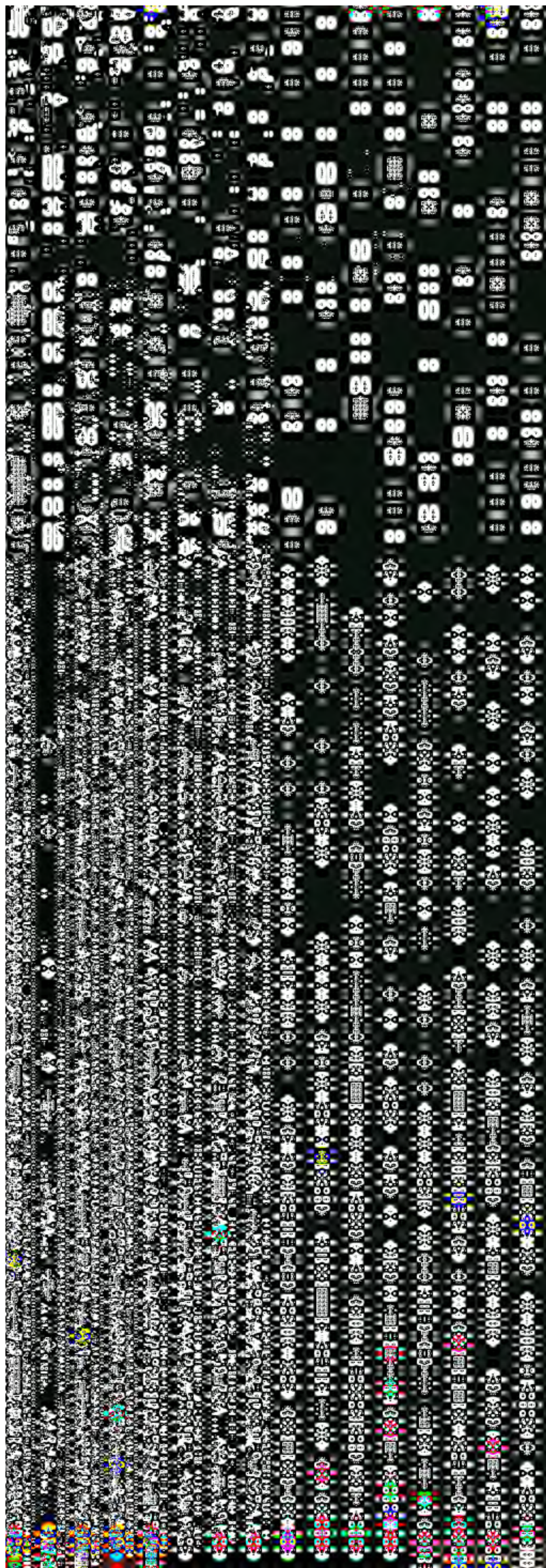
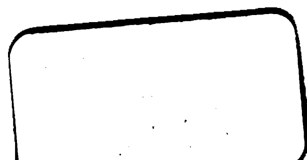


Ri 151 gallery.







ANNALI
DELL' INSTITUTO
DI
CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA.
VOLUME TERZO.

ANNALES DE L'INSTITUT
DE CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE.
TOME TROISIÈME.

Quod hodie exemplis tuemur, inter exempla erit.
TAC. ANN. XI. 24.



ROMA
A SPESE DELL' INSTITUTO.
TIPOGRAFIA DI BELLE ARTI.
1831.

ANNALI
DELL' INSTITUTO
DI
CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA.

ANNO 1831. PRIMO FASCICOLO.



ANNALES
DE L' INSTITUT
DE
CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE.

ANNÉE 1831. PREMIER CAHIER.

I. MONUMENTI.

RAPPORTO INTORNO I VASI VOLCENTI.



Il grave incarico di dar ragguaglio intorno il vasellame dipinto, discoperto negli ultimi due anni dalle terre etrusche di Canino, vicino al così detto ponte della Badia (1) ed ai romani avanzi dell'etrusca città di Volci (2), fu sin da principio da me assunto, perciocchè favorito dagli antecedenti miei lavori in questa sfera e dalle attuali opportunità, più ch'altri mi vi trovai disposto. Tardai poscia a porvi mano e di buona voglia me ne sarei ancora astenuto, vedendo dagli stessi apprestati materiali tutta la immensità ed importanza della cosa, e scorgendo per altri particolari quanto fossero deboli i mezzi ch' io aveva per mandare ad effetto quel divisamento, secondo il mio desiderio, e come in altri casi avrei potuto: contuttociò com'era mio debito mandai innanzi il lavoro anche senza speranza di tutti i necessarj aiuti, e forse meno dell'altrui gradimento. Debbo parlare di nuove scoperte dell'arte antica, stupende, ammaestrevoli e copiose quant'altre mai si fecero nel secolo nostro, e al disopra eziandio, eccettuando le scoperte d'intere città sepolte, di quante avvennero ne'secoli scorsi: e di queste parlerò come forse il solo testimonio oculare, il quale prima che quelle stoviglie ne fossero nuovamente celate o disperse osservò diligentemente sì magnifici monumenti sulla faccia del luogo e nelle primitive raccolte; ma particolari vicende di queste scoperte avendo anche a me tolto l'agio di far lunghi e ragionati studj sopra dessi, come vien dato ne'pubblici musei, e di continuare le opportune mie osservazioni nel modo come avea principiato, ho dovuto contentarmi di restare fra più brevi confini, escludendo le minute descrizioni ed illustrazioni de'singoli monumenti, e determinando invece quelle sole

sperienze generali che appoggiate alle prove de'veduti ed esaminati vasellami potrò guarentire come superiori ad ogni dubbio. Avverrà forse per tal modo che la certezza de' miei ragguagli n'adempia il diffetto, e supplisca ancora alla mancanza di que'ragionamenti intorno la provenienza e l'età de' vasi in discorso, che in preferenza dell'accurato esame de'monumenti, in che doveano basarsi, furono vagamente propalati da diversi autori; dai quali ragionamenti vuò per ora astenermi, riserbandone la somma alla conclusione del presente ragguaglio. Mi asterrò del pari dalle generali notizie risguardanti la scoperta de'siffatti vasi, perciocchè a tutti è nota, e già altre volte si diede cenno così di quei dell' antica Volci formanti il principale argomento del mio ragguaglio, come degli altri ancora, che talvolta chiameremo a confronto, i quali in minor copia si riebbero pur recentemente da altre terre etrusche, siccome sopratutto da Tarquinii (3), e sì dall' antica Cere (4) e Clusium (5), da Bomarzo (6), da Orvieto (7) e dalle contrade di Viterbo (8). Ma se di quelle locali notizie credo potermi dispensare per essere di minore importanza alla cognizione de' monumenti, o per averne altre volte parlato, bene avrò in mira principalmente in questo rapporto di rendere ammaestrato il pubblico del numero e della situazione de'rinvenuti oggetti a tutta l'epoca prefissa degli ultimi mesi del 1829. Alla qual'epoca, e determinatamente al novembre 1829, mi trovo astretto d'attenermi, sebbene di non poco lontana, attesochè in quanto alle scoperte e raccolte posteriormente fatte (9), o non mi fu data l'opportunità di vederle o di usarne, o il volere de' proprietarj m'impone silenzio con tanto maggiore rigore quanta fu più grande la usata cortesia nel farmene parte.

I vasi adunque dissotterrati dai mesi vernali del 1828, a tutta la riferita epoca di novembre 1829, nelle sole terre di Canino furono posseduti nell' epoca stessa da quattro diversi RACCOGLITORI. La prima raccolta così formata fu quella del signor *Dorow* la quale oltre molti monumenti tarquiniensi comprende le prime scoperte fatte presso il ponte della Badia; questa raccolta passò poscia in proprietà del sig. *Magnus* di

Berlino, dal quale testè fu ceduta al real museo di Prussia. Agli acquisti fatti dal signor Dorow ne' primi mesi del 1828, successero immediatamente gli scavi impresi in que' contorni nel sito detto Camposcala dai signori *Candelori*, proprietarj del fondo, in società coi signori Campanari e Fossati: e da questi scavi si formò una seconda raccolta di oggetti scoperti di là dal ponte, parte della quale fu tosto aggiunta ai romani musei per munificenza del Governo pontificio, e non era peranche visibile quando fu scritto il presente Rapporto; parte si serbava in una camera terrena de' signori proprietarj, e veniva cortesemente mostrata a chi ne domandava; parte finalmente formata di frammenti non ancor ricomposti o ristorati esisteva nella casa dei medesimi signori Candelori, ma ne si concedeva il vederla con maggior riserva (10). Escavazioni con magnificenza imprese di quà dal ponte, nel sito detto la Cocumella, dal *principe di Canino*, originarono in pari tempo la collezione d'esso signor principe (11): collezione presentata per diversi mesi dell'estate 1829, prima in Musignano, poi in Roma all' ammirazione ed osservazione del pubblico, finchè nell'agosto dello stesso anno un'eletta di cento vasi passò nel palazzo dell' Emo Fesch; nell' aprile 1830, tre centurie furon messe a parte dal Governo pontificio, ma non peranche acquistate, e i ragguardevoli avanzi di quelle immense ricchezze in parte si riunirono cogli oggetti posteriormente scoperti e conservati in Musignano, in parte si mandaron liberi all'estero per farne mercato, e in parte finalmente rimasero per più tempo visibili in due appartamenti del palazzo de' principi Gabrielli in Roma. Si aggiunse da ultimo a queste raccolte, l'altra di non picciol rilievo, che da' signori *Feoli* fu dissotterrata da' loro terreni di Campomorto, alquanto più in là dal detto ponte della Badia e in varj altri siti anche più distanti: della qual raccolta, in parte dismembrata, i monumenti prescelti dal Governo pontificio si trovano tuttora in Roma (12).

Cotali stoviglie in numero d'oltre cento istoriate presso i signori Dorow e Magnus, di mille, o circa, tra vasi e coppe presso la società Candelori, d'intorno a trecento presso i signori Feoli, e di due mila, o circa, tra i 2500 oggetti del principe di Canino,

formarono sino al novembre 1829 un insieme d'oltre tremila vasi dipinti; i quali sebbene dissotterrati in poco più d'un anno, nondimeno sono superiori tanto in copia quanto in merito a quelli del museo borbonico, che era stato sino allora il più ricco e celebre in questo genere di monumenti; perciocchè non contava più di 2100 oggetti, compresivi molti vasi semplicemente verniciati e scevri d'ogni dipintura. Ma il gran numero di tali stoviglie non n'è certamente il primo vanto. Imperocchè investigandosi le accennate raccolte, ciascuna delle quali presenta monumenti classici per un loro particolare valore, le loro crete, vernici, forme, dipinture, rappresentazioni ed iscrizioni riducono alla mente dell'esperto amatore, tutto ciò che v'ha di più distinto tra i vasi delle più celebri antiche manifatture e delle loro raccolte fino a' dì nostri instituite; e in ciascuno di codesti riguardi, insieme coi pregj già conosciuti, nuovi meriti e novelle particolarità si sviluppano ne'vasi volcenti, e tanto più gli rendono preziosi per le arti e per l'antichità quanto meno l'attuale loro stato è mentito da'consueti inganni d'abili restauratori.

Nel dar mano pertanto al proposto ragguaglio di quei pregj particolari per trarre dall'insieme loro l'accurata descrizione del vasellame volcente, mi si parava innanzi un laberinto di nuove ed importanti esperienze e investigazioni, alle quali assai volte saria stato d'uopo aggiungere e replicare il testimonio de' monumenti istessi e di altri ancora già conosciuti, per farne il raffronto: essendochè quei lumi stessi che dalle nuove scoperte si ricavano, nè facilmente si conformano cogli anteriori scoprimenti del genere stesso, nè senza aver presenti questi ultimi, possono fornire un'intelligenza sufficiente dell'argomento, e così invece di rischiarare giungono talvolta ad ottenebrare questioni che già si credevano risolute: tanta è la novità e l'estensione delle materie e la mutua connessione de'subbietti! Raccogliendo io le fatte sperienze, non sapea da principio come avria fatto a spiegarmi a chi non potea esebire nè uguali monumenti nè diligenti loro copie; classificando i fatti finora incogniti sotto l'aspetto dei già conosciuti non trovava posto per inserirvi le rinvenute novità; e nel tempo istesso ricondotto

alle innumerevoli somiglianze, anzi alla perfetta analogia della maggior parte delle ultime scoperte coi già noti monumenti, mi trovava anche meno in potere di ordinare le nuove esperienze coll' agevole modo di un nuovo sistema. Però riformando più volte il mio ragguaglio, posi ogni studio a dar facile intelletto alle nuove materie, ora illustrandole con appositi disegni (13), ora raffrontandole con quelle che si riferiscono ad originali o disegni ch' è ben agevole aver sott' occhio (14), e quindi m' indussi con fondamento a diverse nuove partizioni de' miei argomenti che in grazia de' monumenti con tanta abbondanza ricuperati, mi appianarono la difficoltà di comprendere sotto al novello punto di vista generale ch' io mi proponeva, anche quelli ch' eran già conosciuti. Fattomi per tal modo ad esperimentare il vantaggio de' mutui raffrontamenti per facilitare tanto l' intendimento quanto la distribuzione delle materie, spero di esser finalmente pervenuto a quel punto, da cui partendo mi possa sdebitare dell' assunto impegno: conciossiachè se da principio io non vedeva altra differenza nel vasellame volcente salvo quella dell'epoche a cui dovesse rapportarsi tanta copia di monumenti, e quella della diligenza e maestria dei tanti artisti che v' avean dato opera; (chè grandissima è l' uniformità sotto ogni aspetto di quelle migliaja di stoviglie); dovea poscia accorgermi che di gran parte potea farsi il confronto col vasellame conosciuto e particolarmente con quello di Nola, e di altra parte potea farsi una distinzione totale da quello stesso vasellame italogreco. Infatti avendo riguardo alle particolarità degli uni e degli altri, riconobbi molti vasi volcenti anzi identici che somiglianti ai nolani, e ciò non solo in quanto alla creta, vernice, prescelta di forma e al colore e disegno, ma eziandio in quanto alla predilezione di non poche cose rappresentatevi e in quanto all' uso cui avean servito; mentre facendomi a considerare l' altre stoviglie che a prima vista annunziavano una differenza di forme e dipinture dai modi nolani, sempre più mi persuadea doversi prendere a calcolo oltre le varietà dell' arte, quelle ancora delle cose rappresentatevi, e dell' antico uso fattone. Il perchè ho

posto il fondamento principale della presente relazione in questo, ch' esiste una perfetta diversità tra le varie sorte di vasellame volcente, conforme ciocchè dimostrano l'artificio greco o italo-greco, un altro artificio pur greco, ma finora non rilevato, e finalmente l' artificio degli Etruschi: e posto mente che codesta differenza così dell' arte come de' pensieri espressi o rappresentati, non possa essere accidentale, ma debba assolutamente ascriversi all' osservanza usuale o statuita di certe norme adoperate o dai nolani ed altri artisti greci ed italo-greci, o da Greci residenti nell' Etruria, o dagli Etruschi istessi, non ristarò dal cominciare il mio discorso col distinguere tre SCUOLE, se non d'artisti diversi almeno d'artificio, le quali quante volte incontreremo tra' volcenti vasellami, co' nomi di scuola *greca*, o *tirrena*, o *etrusca* distingueremo.

Tralascieremo pertanto il solo argomento delle crete e delle vernici, le quali sembranmi esser costantemente le stesse in tutte l'eleganti stoviglie volcenti, e in quelle di minor pregio appajon diverse più forse per l'imperizia di fabbricazione che per la qualità delle materie; probabilità parecchie volte documentata dal greve peso di ottimi e dalla leggerezza di meschini vasellami (15), perchè possa reputarsi un indizio principale onde le quì appresso determinate diversità, riferibili a differenti scuole d' arte vascularia, debbano anzi rapportarsi a diversi artificj praticati in un medesimo luogo, che a manifatture di lontani e differenti paesi. Ma dedurremo le notate diversità da rilevanti particolari che si manifestano in ogni riguardo dell' arte e dell' erudizione, cioè nelle maniere pittoresche e nelle forme de' vasi, nelle rappresentazioni prescelte o disusate, nella esistenza delle iscrizioni e negli usi a cui le rispettive stoviglie servirono. Imperò per dir prima di quel genere che può rischiararsi col raffronto di monumenti già conosciuti, le opere di *scuola greca* rinvenute nell'Etruria corrispondono perfettamente al vasellame nolano, riguardo all'uso di tutte tre le maniere pittoresche, al purissimo gusto de' loro disegnati d'ogni sorta, alla prescelta di certe forme vascularie, come specialmente l'anfora nolana, la pelike, la kalpis, la olpe e la kylix, alle usate

rappresentazioni, e alla scarsezza d'epigrafi; distinguendosi peraltro dal particolare uso delle nolane manifatture per non aver posposto, come queste, le arcaiche maniere alla perfetta, ma per aver trascurato l'imitazione de'modi egiziani, per l'uso più frequente di certe forme come dello stamnos e delle arcaiche anfore panatenaica e dionisiaca, e per la frequenza non minore d'atletici argomenti che d'altri. Da queste dipinture di perfetta somiglianza greca ed italo-greca le opere dell'altra scuola che denominammo *tirrena* per così esprimere le nuove particolarità di greci lavori che per la prima volta ci pervennero dall'Etruria (16), si distinguono per l'uso più frequente dell'arcaica maniera d'ogni sorta, non esclusane l'egiziana, pel disegno più rozzo ne' dipinti d'arcaica maniera e più rigido del solito in quelli dell' elegante a figure rosse; per varie forme finora rarissime, siccome la hydria corinzia, le anfore egiziane e tirrene, e la kyathis, e pel soverchio uso della kylix; per la preferenza data alle rappresentazioni atletiche delle publiche feste; e ancora per molta copia d'iscrizioni in greci caratteri. Finalmente le opere della scuola da me detta *etrusca*, attesa la conformità che vi si rinviene con quanto già si conosceva di monumenti vascularj dell' Etruria stessa, si distinguono per la negletta cottura della creta e per la vernice più grossolana; per la negligenza usata in tutte tre le maniere; pei greci contorni delle lor forme, sfoggiate a somiglianza di quanto si ricava da'luoghi interni dell'Etruria; per molte rappresentazioni di significamento poco determinato, e per altre che greci soggetti mostrano con etruschi costumi; infine per gli etruschi caratteri delle loro poche epigrafi.

Una diversità così costante e uniforme, delle dipinture volcenti, non può ripetersi che dall' uso fatto in Etruria di manifatture straniere e loro spezialità, contemporaneamente con quelle provinciali di pregio assai inferiore; e dimostrare diversità così importanti nelle tre prenarrate scuole con tutti i loro particolari è il nodo da sciogliere col presente Rapporto: il quale nel dar ragguaglio di que'particolari porrà in vista i vicendevoli lumi che se ne traggono a determinare l'uso delle varie manifatture, e quelli che dall' analogia di queste ultime

si ricavano a rischiarare gli stessi particolari, che formano l'argomento delle appresso sposizioni. Però faremo distribuita la materia secondo che gli argomenti si riferiranno all'arte, alle rappresentazioni, alle epigrafi o al servizio delle stoviglie volcenti: al che conseguiteranno due altre sezioni fondate sulle risultanze delle quattro antecedenti, e saranno quelle che gli opportuni ragionamenti sull'epoca e sulla provenienza di questi oggetti conterranno.

I. MANIFATTURA ED ARTE.

Movendo adunque parola in primo luogo di ciò che le stoviglie volcenti distingue in genere della loro manifattura ed arte, diremo che questi monumenti, a malgrado il copiosissimo loro numero, il quale certamente è un resto di copia anche maggiore, a malgrado il non breve tempo che dimanda il fornire cotanti sepolcri di oggetti sì abbondevoli, e a malgrado le differenti manifatture che andremo distinguendo, non escludono nondimeno alcune DETERMINAZIONI GENERALI ben certe sopra quei rapporti che hanno comuni tra loro. Le quali determinazioni si tirano dalla stretta somiglianza dei vasi volcenti con quei d'Atene (17) e d'Egina (18), di Sicilia (19) e specialmente di Nola (20), come dalla loro diversità dai vasi apuli e lucani (21) e da molti ancora della Campania (22). Fina è la loro creta, lucente al pari della nolana la vernice in tutti quegli oggetti ne' quali non si manifesta un' assoluta negligenza di fabbricazione; le forme de' vasi o sono le stesse che dalle greche o italogreche stoviglie si conoscono (23), o mostrano almeno alcuna conformità nella loro invenzione, non escludendo dalla nobile semplicità delle più pregiate forme greche la rigidezza d'inveterate foggie, ma escluse ben le affettate e talvolta barocche varietà posteriormente usate ne'vasi apulii e lucani. Gli ornamenti dipinti di questi vasi sono, per lo più, parcamente distribuiti, senza peraltro mostrare minor diligenza anche in que'luoghi dello stesso monumento che ne sembrassero meno degni (24); e sebben una parte de'vasi stessi mo-

stri una certa ansietà degli artisti di ornare qualunque vacuo spazio del vaso, questa affettazione, visibile specialmente ne' tirreni prodotti, non influisce sulla composizione delle figure, le quali sempremai sono distribuite con savia semplicità, senza l'affollato numero e senza le sovrapposte file delle composizioni apule e lucane (25). Un simile ravvicinamento alle usanze delle più nobili greche o italogreche manifatture si manifesta nel disegno di tutte le stoviglie volcenti, il quale ancorchè frequentemente in rigidi modi si conformi e altre volte ci mostri disegnati come dell'estrema decadenza dell'arte, pure ne lascia di continuo in dubbio, se quelli debbano dedursi da influenze dell' Etruria oppure da antichissime greche usanze, e se questi debbano attribuirsi all' abusata franchezza d' un' arte più che perfetta, oppure all' imperfezione d'artisti poco esperti nel seguire i buoni modelli de' più valenti loro coetanei. E questo stesso carattere, comune a tutti i vasellami volcenti, d'un artificio ben avanzato in tutti quei saggi che dell' arte stessa d'altrove si conoscono, ma non ancora aggiunta a quel punto che per predilezione delle più leggiadre maniere suole rigettare le altre usanze e prattiche già inveterate, si fa parimente vedere nella scelta delle maniere pittoresche, sendochè quelle tre principali dell' antica pittura vascularia, cioè la così detta egiziana, l'arcaica greca e la greca perfetta, ci hanno lasciato un proporzionato numero d' opere volcenti, nel quale la seconda è superiore alla terza, e la prima è inferiore ad entrambe; mentre nelle nolane ed altre greche manifatture fin quì conosciute la terza e più recente prevale all'una e all'altra, e le apulie e lucane manifatture, siccome d'epoca posteriore, abbondano a dismisura e quasi esclusivamente dalle altre maniere, di quell'ultima a figure rosse sul fondo chiaro.

Dopo queste generali osservazioni sull'arte adoperata nelle dipinture volcenti, dovendo esporre ciocchè si ha di particolare nelle medesime, specialmente in riguardo alle forme de' vasi e de'disegnati delle loro dipinture, non trovo migliore espediente che riunire insieme queste esposizioni e ciocchè d' altronde entra in uno stretto rapporto colle medesime, sotto l'aspetto

generale di quelle stesse MANIERE PITTORESCHE, delle quali poc'anzi si fece parola. Ripetendo la divisione di codeste, per drizzarvi il presente ragguaglio, fa mestieri per ogni chiarezza, determinare le espressioni da me adottate o come volgari o come di facile intendimento: vale a dire quella dell'*egiziana maniera*, detta così per la sua più antica sembianza e gli egiziani suoi ornamenti, la quale sul pallido fondo della creta fa mostra di figure nericcie o brunette con tramischiate tinte rosse e bianche; l'altra, cioè l'*arcaica greca*, che sul fondo ravvivato e rossiccio della creta porta nere figure di rigido disegno e talvolta capriccioso, pennellegiate nell'esterno e graffite ne'lineamenti interni, con bianche teste ed estremità nelle donne, e con tinte rosse in varj accessorj; è la terza più franca e *perfetta* dell'arte greca, la quale mostra figure rossiccie di purgato disegno, formate dal ravvivato colore della creta e limitate dalla vernice nera del fondo, con pennellegiati lineamenti interni, e con pochissime aggiunte di tinte bianche e rosse.

1. Una vernice molto pallida, tinte nere fiacche delle figure, forme d'uso inveterato o di studiata stranezza, disegno sfoggiato nelle figure umane ma più corretto nelle animalesche, le quali sogliono essere le rappresentazioni prescelte, ornamenti di fiori di loto o altri d'egiziana foggia, e sopra i più distinti monumenti epigrafi di nomi stranamente espressi o di lezione difficili a malgrado di ben limpidi caratteri greci: ecco i particolari che sopratutto qualificano i monumenti di quella maniera che per le sue sembianze di remota antichità e straniera origine viene denominata fenicia nel volgare uso siciliano, ed è più conosciuta sotto il nome datale in Nola e in Napoli dalla sua rassomiglianza colle particolari consuetudini dell'arte EGIZIANA (26). Nacque una tal denominazione dall' antichissima ed estranea apparenza delle accennate particolarità, e rendesi scusabile per la manifesta imitazione d'egiziani ornamenti, e per l' influenza vera o speziosa dell' arte egizia anche in Etruria; ma è certo peraltro che le più manifeste vestigie d'egiziana comunicazione (27) ed influenza (28) non mai sono tali e tante da far egiziana l'origine di monumenti che per abbondanti prove della

creta e della vernice, della forma, del disegno e degli espressi soggetti smentiscono siffatta supposizione e ne fanno convinti esser quella una delle diverse maniere arcaiche greche, ed appartenerne i monumenti o tutti o in maggior parte all'imitazione non mai abbandonata, per ben note ragioni, di quelle antichissime foggie. E a questa cagione principale di tutta la maniera pittoresca detta egiziana dee attribuirsi a mio credere il fatto che il numero di cotali dipinture dissotterrate dalle tombe volcenti è tenue non solamente in proporzione de'dipinti a figure nere, ma specialmente raffrontandolo co'vasellami egiziani di Nola: per la ragione che l'arcaica maniera avendo avuto certi derminati usi, l'abbondanza dell'arcaica maniera a figure nere compensava presso gli artisti volcenti il più delle volte la scarsezza d'opere di quell'altra maniera anch'essa arcaica che suole dirsi l'egiziana; mentre per contrario tra i vasellami nolani l'abbondanza delle stoviglie all'egiziana sembra aver diminuito il numero delle dipinture a figure nere. Havvi nondimeno tra'monumenti di Volci un buon numero di simili stoviglie, sì di quelle perfettamente rassomiglianti alle cose nolane, come d'altre che ad onta di tal rassomiglianza sono pur nuove in diverse loro particolarità, e d'altre ancora che tanto alle inferiori cose nolane quanto ai provinciali lavori dell'Etruria si accostano: delle quali varie sorte d'arcaiche dipinture, tutte eseguite nella maniera detta egiziana, faremo ora discorso, distinguendole co'nomi di *nolano-egiziane*, *tirreno-egiziane* ed *etrusco-egiziane*.

a. Una creta fina per modo che dai periti neanche vuole concedersi al proprio suolo di Magna Grecia, una vernice non solo pallida ma frequentemente ancor ravvivata con tinte giallognole, la varietà e grandezza di forme quantunque strane per l'inveterate e rustiche loro foggie, l'eleganza conservata ne'loro disegnati a malgrado delle loro arcaiche sembianze, e la riunione di nobili ornamenti sì in genere di figure come d'epigrafi più o meno limpide, sono le qualificazioni particolari de' molti e nobili monumenti all'egiziana che da'sepolcri *nolani* si estraggono. I meriti di queste manifatture non erano incogniti

agli artisti delle volcenti stoviglie; ma mentre quei sopraddetti pregj della creta e vernice, e dei disegni, sono comuni ai monumenti nolani d'ogni mole e forma, gli ritroviamo tra i vasellami volcenti quasi solamente (29) nelle stoviglie di piccola grandezza e di semplice forma somigliante non senza diversità, specialmente d'un fondo tondeggiante (30), all'amphoriskos (31), alla lekythos (32), al bombylios (33), all'aryballos (34), ed all'alabastron (35), ed ai vasi grandi de'quali talvolta sembrano quelle esser impicciolite repliche, siccome della chytra (36), dello stamnos (37) e della skaphe (38). Queste stoviglie corrispondono egualmente in qualunque altro riguardo co' simili monumenti di Nola, presentando anzi rigide che stravaganti foggie de'loro disegnati, mancando generalmente d'epigrafi e ne' rappresentati soggetti attenendosi alle sole figure animalesche o a semplicissime rappresentazioni d'umane figure, come di qualche alata divinità o di replicati combattenti, oppure all' ornamento di scudi, stelle, fiorami ed altri accessorj meno significanti.

b. Ma se le stoviglie volcenti forse non mai finora mostrarono in monumenti di ragguardevole forma e mole quei modi nolano-egiziani, che da variatissime forme (39) e nobili dipinti (40) sono ben conosciuti agli esperti delle siffatte ricerche, l'abbondante numero di quelle stoviglie non però manca di oggetti egualmente nobili e dipinti in somiglianti modi, che per essere stati poco adoperati in Nola (41) ed assai dai greci artisti dell' Etruria, diremo *tirreno-egiziani*. Questi modi applicati solamente a'vasi di maggior grandezza, come i nolano-egiziani si trovano per contrario in piccole forme; (compensando così gli uni vicendevolmente i difetti degli altri, e dando chiaro segno che gli uni e gli altri nelle stesse terre ed epoche furono praticati); questi modi dico si distinguono da'nolano-egiziani per la vernice ravvivata con un colore non più giallastro ma rossiccio, al pari delle arcaiche dipinture a figure nere, e per accostarsi generalmente alle più rigide di quest'ultima sorta sì nel disegno, il quale talvolta è di stravagante e studiata bizzarria, specialmente ne'visi (42): come nelle epigrafi che sogliono esser composte di greci caratteri in un modo strano (43) e più volte neanche intelligibile (44);

riserbando peraltro gli egiziani modi specialmente nell'uso degli ornamenti tanto botanici quanto animaleschi (45), e riunendogli per lo più con nobili rappresentazioni d'atletico rapporto o d'eroiche favole. Alla stravaganza del disegno aggiungesi in queste composizioni una povertà assai manifesta dell'invenzione; ma questi difetti non essendo costantemente osservati, mentre al contrario in somigliantissime dipinture, specialmente d'atletico soggetto (46), cedono a una franchezza maggiore sì de' motivi e movimenti come del disegno, fanno vieppiù rilevare che l' alta antichità de' siffatti vasi anzi è supposta che vera. Insigni monumenti di questa non frequente sorta si hanno in qualche rarissimo dipinto nella forma della kelebe (47), e della kalpis (48), in qualche anfora dionisiaca sì della volgare forma (49) come di quella spaziosa che conoscesi sotto il nome dell' isthmion (50), in più altre anfore dionisiache, le quali per avere i dipinti sempre disposti a file e per avvicinarsi a' più particolari modi egiziani, dico anfora egiziana (51), e finalmente nella kylix (52).

c. Ho posposto a queste varietà di maniere che sono entrambi d'una certa egiziana sembianza e possono senza meno ascriversi all'imitazione delle antichissime foggie, anzichè all'artistica incapacità di far meglio, la menzione d' altri dipinti eseguiti in modi più imperfetti che li fanno credere d' una antichità più genuina. Almeno quest' opinione acquista probabilità per la meschina fabbricazione d' una creta malamente cotta senza essere più grossolana, e d'una vernice per lo più ruvida e distinta da un pallidissimo colore della creta naturale, per le tinte più volte rosse che bianche delle teste donnesche (53), per la poca giustezza de' contorni che più volte sono graffiti anche ne' lineamenti esterni, per l'uso di forme vascularie poco variate e poco eleganti, per l'ornamento pittorico sempre distribuito in diverse file e composto quasi unicamente da animalesche figure, in fine per la mancanza quasi totale di caratteri di qualunquesiasi sorta ed esecuzione. Giova pertanto sapere che la totale imperfezione di questi modi da noi detti *etrusco-egiziani* deesi senza meno ai provinciali artisti d'Etruria: il che si manifesta vedendo che la creta delle siffatte stoviglie, comechè mal vernicia-

ta, frequentemente è leggiera e ben cotta al pari d'altre più scelte stoviglie; che le forme usate de'siffatti vasellami non tanto sono d'una campestre semplicità, quanto d'una certa eleganza guastata per goffi ornamenti; che il disegno delle umane figure non tanto si distingue per la ricercata stravaganza delle dipinture tirrene e tirreno-egiziane, quanto sopratutto per quelle proporzioni tozze e corte che si conoscono dagl'idoli di bronzo e da altre opere d'origine certamente etrusca (54); in fine che in egregj monumenti di tal fatta i costumi etruschi (55) comprovano la provenienza di questi oggetti da provinciali artisti, e gli ornamenti greci (56) rammmentano la loro connessione colle opere d'arte greca: perlochè mentre da un canto evidentissima è la somiglianza degli oggetti etrusco-egiziani con quei di maniera nolano e tirreno-egiziana, sicchè non fanno dubitar punto d'una stretta connessione dell'arte di quegli e di questi, può combattersi ancora dalla provinciale origine loro l'altrui credenza d'una più alta antichità e d'un epoca loro assai diversa de'monumenti d'altre maniere all'egiziana. Tra le forme adoperate a questa maniera pittoresca qualch'anfora egiziana (57), e qualche tazza (58) si distingue per scelte rappresentazioni storiate, eseguite con incontrastabili particolarità etrusche, benchè forse con minor sincerità d'etrusca arte, di quella che si osserva negli ornamenti animaleschi o ancora più semplici di qualche pelike (59) e di qualche olpe (60), e specialmente di diversi vasi nella forma del bombylios (61) e dell'alabastron (62): le quali sogliono essere della altezza di due o tre palmi, e distinguonsi per foggie grosse ed affettati ornamenti, come per capricciosi bottoni o rotelle, dall'eleganza usata, quante volte simili forme con altre maniere pittoresche s'incontrano; come eziandio si fanno distinguere da' prodotti nolano-egiziani per la ruvidezza della loro pallida vernice e per la vernice nera che copre il collo ed altri siti meno decorosi de'vasi stessi.

2. D'assai maggiore estensione ed importanza che queste diverse sorte di maniere ed opere egittizzanti, è l'altra maniera principale delle vascularie dipinture, da noi detta per eccellenza l'ARCAICA GRECA, mentre per un volgare errore nella Campania

viene chiamata sicula, e nell'odierna Etruria l'etrusca; quella cioè che sul fondo ravvivato e rossiccio del vaso mostra figure nere con tinte bianche e paonazze negli ornamenti, e con questi variegati modi pittoreschi riunisce forme e proporzioni inveterate e in parte bizzarre de'vasi e delle disegnate figure. È incontrastabile che questa maniera sia la propria della più antica epoca d'arte greca, ma può e dee dubitarsi se i rimasi monumenti della medesima sieno così fabbricati per motivo che gli artisti non ancora conoscessero una maniera più franca, oppure perchè l'arcaica maniera continuamente si conservasse per certi adoperamenti anche nell'epoca più felice dell'arte greca. Spero di comprovare in appresso che una ragione di quest'ultima sorta, vale a dire l'atletico rapporto de' vasi a figure nere, sia la ragione principale della soprabbondanza di siffatte dipinture arcaiche tra le stoviglie volcenti, mentre le pugliensi ne sono quasi esente, e tanto le nolane (63), quanto al mio credere anche le greche e siciliane (64), ne sono più scarse a dismisura. Scanso peraltro le spiegazioni prima di aver esposto i fatti cui appartengono: il che ora farò distribuendo, come prima, le arcaiche dipinture volcenti secondo che alle usanze de'monumenti conosciuti da greche o etrusche terre più o meno si accostano, tanto nelle usate forme quanto ne'loro disegnati.

a. Esaminando l'enorme numero degli arcaici dipinti di Volci, per separarne gli oggetti che sembrano appartenere a greche o italo-greche manifatture, non possiamo certamente travedere che alcune FORME non si trovano adottate dagli artisti *greci* o italo-greci e trascurate da'volcenti, mentre altre, ed è questo il numero più considerevole, sono frequentissime tra le scoperte volcenti, e rare o incognite nelle scavazioni greche ed italo-greche. Osservo in prova di quel primo caso, esser rarissima la kelebe tra i vasi volcenti (65), nè molto frequente essere la lekythos (66): tra gl'italo-greci e simili quella forma è meno rara, e questa è comunissima anche con arcaiche dipinture. E rispetto a quell' altro, havvi non poche forme d'arcaici vasi, le quali, benchè sieno a dismisura più frequenti nelle volcenti che nelle greche scavazioni, pure per trovarsi elle di tanto in tanto in queste ultime,

devono parimente riferirsi all' arcaica maniera di greco uso. Di questo numero sono l'anfora panatenaica, solito premio delle feste panatenaiche e conosciuto sì dagli ateniensi come da nolani scavi (67); l'anfora dionisiaca (68) vaso più frequente di tutte le altre forme, e conosciuto dagli scavi d'Atene, d'Egina e di Nola; dippiù l'olpe (69), e ancora la kalpis (70).

Alle stoviglie arcaiche così formate, le quali bensì per l'abbondante loro numero si hanno da credere fabbricate nel terreno di Volci, ma atteso la loro arte non potranno facilmente distinguersi da'simili monumenti greci ed italo-greci, altre si aggiungono di forme particolari, quasi esclusivamente (71), alle ultime scoperte e perciò da determinarsi con certezza come dipinture arcaiche d'artisti *tirreni*: e come tali possono indicarsi la hydria corintia (72), l'anfora tirrena (73), la kyathis di poca grandezza e creta fina (74), la kylix (75), e ancora lo stamnion (76). Parimente le arcaiche dipinture d'*etrusca* manifattura, hanno alcune forme del particolare loro uso documentato come etrusco per l'uso fattone, ancora tra'neri vasellami di Clusium, e sono le forme del creduto holkion (77), e della kyathis d'esimia grandezza e forma goffa (78); peraltro arcaici disegni d'etrusca rozzezza trovansi pur sullo stamnion (79) e su piccole anfore dionisiache (80), non che più raramente sulle tirrene forme dell' idria corintia (81) e dell' anfora tirrena (82).

b. Delle diversità ne' DISEGNATI d' arcaica dipintura sarà ora da me fatta una distinzione simile, a seconda che il loro stile si accosta ai già conosciuti monumenti greci e italo-greci, oppure essendo comparso per la prima volta nelle recenti scoperte etrusche, dee attribuirsi a greci o etruschi artisti dell'Etruria: distinzione che se non affatto ci gioverà per mettere in corrispondenza i disegni greci con quelle sole forme di vasellami che da greche terre si conoscono, certo sarà importante per rilevare quanto fossero tra se affini quegli artisti i quali a malgrado di ben chiare diversità delle usate forme, decorarono ancora quelle che alle terre volcenti sono particolari, con un disegno tale quale è quello de'vasi arcaici greci ed italo-greci. In fatti sebbene, come in appresso rileverò, non vi sia mancanza d'arcaiche dipin-

ture distinte per modi particolarmente tirreni, la maggiore e la più distinta parte degli arcaici vasi volcenti non mostra alcuna differenza de'suoi disegnati da quei d'altre greche ed italo-greche contrade: il che si manifesta sopratutto, confrontando con arcaici vasi nolani e simili le arcaiche dipinture di quelle forme che ai volcenti scavi sono particolari, vale a dire dell' idria corintia, dell'anfora tirrena e della kyathis.

Il disegno arcaico d'un purissimo stile *greco* essendo così esteso quasi per tutta l'immensa copia degli arcaici vasellami di Volci, non potea non avere importanti diversità, giacchè la maggiore o minore perfezione e squisitezza loro dipendeva dalla diligenza dell'artista, e dal campo più o meno addatto del vaso, ma più dall'osservanza dell'antichissimo rito: il perchè a cagione d'esempio i rovescj de'vasi panatenaici sono d'un disegno assai più perfetto del lato anteriore ov'è l'idolo di Minerva. Eppure la diversità non è sì grande come sì varie cagioni e tanta copia d'oggetti poteva indurre a credere: perciocchè oltre varj dipinti arcaici che primeggiano grandemente per la magnificenza dell'invenzione e del disegnato (83), ed altri ancora talmente perfetti che rassembrano miniature (84), havvi un disegno quasi ordinario che distinguesi specialmente nelle anfore dionisiache e nelle olpi (85). Il qual disegno mentre nelle prescritte forme di lineamenti si attiene a tutta l'osservanza arcaica, partecipa bensì dei progressi dell'arte, nella franchezza dell'invenzione e nelle spezialità più libere all'arbitrio dell'artista: asserzione ben confacente alla diversità d'arcaiche maniere sopra gli stessi vasi panatenaici (86), e all'unione dell'arcaica maniera coll'elegante rinvenuta sopra i diversi lati di un medesimo vaso (87), onde convincersi facilmente dal mio presupposto, che i monumenti di questa maniera o tutti o in maggior parte si appartengono ad un'epoca, nella quale l'uso degli antichi modi pittoreschi si faceva anzi per rispetto della loro antica osservanza, che per l'infantile stato dell'arte.

Ma dopo questi disegni, i quali, ad onta delle diversità cagionate dal talento e dalla diligenza del dipintore, tutte sembrano appartenere ad una medesima scuola d'artisti, che per le loro

opere, sebben trovate nell'Etruria, difficilmente si distinguerebbero dagli artisti di qualunque più culta contrada dell' antica Grecia; varj altri modi pittoreschi, rinvenuti non mai o pochissime volte negli scavi greci o italo-greci, appartengono certamente a quelle manifatture che noi diciamo *tirrene*, per esser i prodotti d'un'arte greca modificata per le particolari usanze di quelle contrade etrusche: asserzione tanto più evidente quanto che siffatti modi si trovano sopra quelle forme di vasi, le quali, come dicemmo, sono particolari alle scoperte volcenti. Havvi così una maniera *tirrena rozza*, (e trovasi frequentemente sulle anfore tirrene di mediocre grandezza (88)), la quale tanto nella composizione che è povera al pari de'vasi d'egiziana maniera, quanto nel disegno delle figure, e sopratutto nelle fisonomie delle teste, loro occhj tondeggianti, bocche allungate e menti aguzzi, mostra una manierata rigidezza d'antichissimo stile, e queste arcaiche foggie fa vieppiù comparire per la mancanza di lineamenti interni. Altre prove della maniera medesima, ma alquanto variata a misura delle variate forme, si trovano sopra parecchie tazze e somiglianti stoviglie d'una formazione che discostandosi dalle sagome greche ed italo-greche, dà conferma ancora per l'adottato disegno, della sua provenienza tirrena. Così varie tazze profonde e formate a somiglianza della kylix therikleios (89) riuniscono con la loro buona creta e vernice una povertà dell'aggruppato, una mancanza delle proporzioni e un'ineleganza degli atteggiamenti che non mai le farebbe credere di provenienza greca: le rappresentazioni delle quali mostrano folte file di figure in processione sia atletica sia nuziale, quasi tutte senza attributi e senza atteggiamento d'andare. Una di queste tazze, delle quali generalmente poche si vedono, porta il nome di Nicostene, vasellaio (90) di cui si conoscono altri buoni lavori, massimamente d'arcaico stile. Havvi anche altra maniera la quale direi *tirrena affettata* perchè all'opposto fa piena mostra a prima vista un cultissimo artefizio, tanto nell' invenzione che accostasi alle migliori opere arcaiche greche, quanto per la soverchia finezza del lavoro, tutti gli accessorj essendo con gran diligenza eseguiti; ma vi si osserva in appresso la rozzezza

de'contorni, e specialmente il cattivo disegno de'profili, in cui si distinguono nasi ed occhj stravaganti e menti assai puntati; la quale maniera, piuttosto rara, trovasi soltanto usata in certe processioni d'atletico e bacchico rapporto, continuate con scelti ornamenti fin sotto i manichi del vaso, e somiglianti in più riguardi a quella d'una delle celebri dipinture tarquiniensi (91). La forma prescelta per quelle è l'anfora panatenaica (92), ma un simile studio di riunire rozze e inveterate forme con una materia ed esecuzione d'aspetto assai gentile, può egualmente ravvisarsi da più d'una finissima kylix (93).

I lavori provenienti d'*etruschi* artisti che dagli altri sì d'italo-greca come di tirrena maniera si distinguono per la cattiva creta e vernice, e per la soprammentovata particolarità delle loro forme, confermano la diversità delle loro fabbricazioni per i particolari modi de'loro disegni: per modo che quelli disegni a figure nere che si trovano sulla forma del holkion e dell'aggrandita kyathis, come pure sulla guastata forma delle stamnos, e sopra piccole anfore mal verniciate, sogliono essere d'assai trascurato disegno, tratto a largo pennello e avendo di poco o nulla gl'interni lineamenti: la quale corruzione del disegno, manifesta la sua origine ancora per gli etruschi caratteri dipinti sull'orlo d'un simile vasettino (94). Havvi all'opposto di questa maniera che può dirsi l'*etrusca rozza*, un' altra *diligente*, anche essa provinciale dell'Etruria, la quale per soverchj lineamenti e specialmente per aver graffiati ancora gli esterni contorni, si discosta dai soliti arcaici disegni, i quali, come è noto, solamente nelle interne parti delle figure mostrano lineamenti graffiati: questa maniera, che ancor nelle sue fattezze si ravvicina ai modi particolarmente etruschi (95), trovasi in alcune anfore tirrene con soggetti della favola rappresentati con numerose figure e peraltro ben aggruppati (96). Una tale unione di cattive crete, vernici, forme e maniere pittoresche coi vantaggi d'un'arte avanzata non recherà meraviglia a nessuno, che da più prove del nostro ragguaglio sarà convinto dell'esser fabbricate tutte le stoviglie dell'ultima scoperta sul suolo stesso di Volci, e la stessa unione può comprovarsi ancora da varie dipinture di cattiva

vernice e mediocre disegno, eseguite sopra forma proprie dell'uso tirreno, siccome si disse dell'idria corintia; nè possono tacersi in questa considerazione altri esempj che per contrario mostrano tirrene forme (97) con una non cattiva vernice, ma con un disegno incerto se debba attribuirsi alla decadenza dell'arte o alla trascuranza d'artisti tirreni oppure alle meschinità dei vasellai provinciali.

3. Meglio ancora delle arcaiche maniere la maniera PERFETTA usata in antichi vasellami fa distinguere le diverse manifatture che con importante varietà di forme e di disegno furono un tempo nell'Etruria marittima adoperate: la quale maniera perfetta è quella a figure rosse sopra campo nero, che nell'Etruria odierna volgarmente si distingue come greca per eccellenza. Benchè l'abbondanza di vasi volcenti d'arcaica maniera superi il numero de'vasellami di questa maniera elegante, può dirsi nondimeno che questo numero comparve superiore, specialmente nelle tazze, a tutto ciò che di belli vasellami dipinti dagli scavi d'Atene, d'Egina, di Sicilia e di Nola volgarmente si conosce; e sebbene il sostenere una tal proporzione forse parrebbe inoltrato a chi un giorno potesse veder riuniti, da un canto i quà è là sparsi oggetti di quelle contrade, ora offoscati in tutte le raccolte dall'immenso numero della Puglia e Basilicata, e dall'altro quelli dell'ultima scoperta: può assicurarsi con fermezza, a maggior vanto delle stoviglie volcenti, che i varj suoi monumenti della più elegante maniera, non escludendo alcuna delle usuali forme e altre particolarità nè de'vasi nè de'disegnati, offrono altresì aspetti diversi, non solo nelle opere della manifattura sin quì sconosciuta e da noi detta tirrena, ma eziandio in quelle che dalla riunione conforme di notissime loro particolarità da noi fu detta greca ed italo-greca.

Così per principiare, come sopra, dalle FORME, le opere di *greca* ed italo-greca maniera corrispondono colle scoperte nolane nell'uso della kalpis (98), dell'anfora nolana (99) e del somigliante vaso ch'io crederei indicato coll'antico nome della pelike (100); dippiù dello skyphos (101), dell'olpe (102), della lekythos (103), dell'aryballos (104), e della kylix (105): con la differenza d'un

inferiore numero d'anfore nolane e de'vasi per lo più piccoli della forma della lekythos e dell'aryballos, ma d'un assai maggiore nel genere della kylix. Mancano altresì volcenti esempj di qualch'altra forma d'uso nolano, siccome del creduto phaskon (106), e d'altra ancora che per lo più senza dipinture colla sola vertù della sua bellissima vernice fu adoperata nelle manifatture nolane, siccome specialmente della lekane (107). Ma le stesse nostre scoperte compensano questo difetto, presentando frequenti loro dipinture d'un perfetto stile greco sopra forme nuove o insolite a chi degli oggetti siciliani e nolani ha bastevole esperienza; siccome quelle che di sovente si incontrano sulla forma dello stamnos, forma altrove rarissima, sogliono essere eccellentemente disegnate (108); e come ancora qualche altra forma rara o assolutamente nuova ed egualmente dipinta ne'più scelti modi siciliani e nolani: siccome una grande anfora aguzza (109), più d'un vaso formato a guisa di palla, che s'incastrava in un piede separato (110), qualche raro esempio del rhyton (111), e qualche vaso ancora in forma d'umana testa (112).

A queste forme parte volgari parte rare di vasi dipinti ne'più manifesti modi nolani o siculi, possono aggiungersi alcune altre che in modo egualmente incontrastabile sono costantemente dipinte ne'modi *tirreni*, siccome la hydria corintia (113), l'anfora tirrena (114) e la kyathis (115): forme tutte da noi menzionate come di particolare uso per gli arcaici dipinti de'tirreni artisti, ma non però sfuggite alle dipinture più eleganti degli artisti stessi; e oltre di ciò tra le forme non negate all'uso nolano e siculo havvi alcune che parimente si trovano con dipinture tirrene. Occupa tra queste il primo luogo la kylix, i moltiplicati monumenti della quale sono per lo più di maniera tirrena (116); succede la olpe (117); pochi esempj fanno annoverarvi anche la kalpis (118), lo stamnos (119), e l'anfora nolana (120); trovasi pur qualche pinax (121) dipinto in maniera tirrena. Havvi qualch'altra forma di particolare invenzione e di raro uso, siccome un'olpe o un kantharos, l'una e l'altro in sembianza d'umane teste (122), e altra ancora con variati manichi e piedi, a seconda che il fecondo ingegno de'tirreni artisti si dilettava d'inventarli (123). Rispetto

peraltro a non poche forme che nei monumenti fin qui conosciuti sono comunissime, e non si trovano tra i buoni dipinti volcenti, la ragione di questo fatto in parte sarà accidentale come il non trovarsi la kelebe, forma celebrata da eccellentissime dipinture d'altre contrade, anche etrusche (124), ma per più sarà posta in ciocchè l'epoca dei vasi volcenti è anteriore all' uso figolino di quelle mancanti forme: e di ciò si ha la prova, quante volte le siffatte forme in queste stesse dipinture si trovano rappresentate tra i vasi dell'uso domestico, come sembra potere asserirsi dell'anfora a volute (125), oppure trovansi con dipinture o vernici ordinarie. È questo il caso del krater (126), dell'oxybaphon (127), e dello stamnos con ornato coperchio (128): i quali vasi rinomati per quelli a campana di S. Agata dei Goti, pel vaso a calice e pel pugliense vaso a coperchio, non sono certamente senza esempj tra le stoviglie volcenti; ma questi esempj, eccettuandone pochissimi che mostrano una vernice e dipintura similissima all' apula (129), fanno ravvisarsi quasi costantemente come prodotti dalle provinciali manifatture d' Etruria. Sembra anzi e si rileva dal raffronto dei vasi dipinti trovati nell' interno *d'Etruria* che quelle meschine manifatture nella scelta delle loro forme partecipassero il più delle volte dell' uso posteriormente divulgato di quelle forme: sendochè oltre un frequente uso dell' anfora nolana (130), le ridette manifatture etrusche si ristringono specialmente sull' uso del krater (131), e dello stamnos con coperchio (132), aggiungendone qualche oxybaphon (133) e sopratutto qualche olpe di forma goffa (134), e riproducendo peraltro tutte queste forme nei particolari modi del gusto corrotto di quelle etrusche fabbricazioni.

Perfetta è l' uguaglianza del DISEGNO nelle opere volcenti di *greca* ed italogreca maniera con quello delle simili opere estratte dagli scavi di Nola. La rinomanza di queste mi renderà breve sulle particolarità del loro disegno: inventato e composto, come si sa, coll' ingegno felice e col gusto puro della migliore epoca dell' arte greca; condotto con largo pennello sopra i vasi e con delicati tratti sopra il più piano e più ristretto campo delle tazze; disegno franco ed esperto ne' suoi lineamenti principali,

senza escludere delle trascuranze e delle scorrezioni nelle parti e specialmente nelle estremità delle sue figure, e nemmeno dei disegnati mediocri e come provenienti dalla decadenza dell' arte (135); piacevole sempremai per l' aiuto della sua finissima creta e lucentissima vernice, e non affatto aiutato dagli affettati ornamenti o dalle abbondanti varietà di colori, ne' quali oltre il nero de' capelli tutt' al più il paonazzo di qualche accessorio, e raramente il bianco di canute teste (136), aggiungesi alle tinte rosse di tutte le figure. Dalle quali particolarità ovvie in quasi tutte le stoviglie volcenti d' italogreca maniera, il gusto di quel disegno che per essersi trovato il più delle volte sui belli vasi d' Agrigento, può assegnarsi per eccellenza alla Sicilia, distinguesi sopratutto per un' invenzione più grandiosa, un disegno correttissimo e un pennello più largo o più delicato, quante volte il campo d' un vaso o d' una tazza l' uno o l' altra rendea più applicabile: le quali particolari virtù stimo essere anzi prodotte dall' ingegno d'alcuni distinti artisti che da una loro scuola determinata, vedendo bene essersi rinvenute opere di sì sublime arte tra le cose nolane e volcenti siccome tra le siciliane (137), e trovarsene non solo tra le opere volcenti di forma greca ed italogreca, come sullo stamnos (138), e sull' anfora nolana (139), ma eziandio tra quelle le quali non che dalla forma (140), più dalla riunione di tirreni disegni (141) si fanno conoscere come prodotti da manifatture tirrene.

Le opere che nella stessa elegante maniera a figure rosse e con un'invenzione analoga dalle manifatture *tirrene* provengono, si distinguono ad onta della creta e vernice assai somigliante alle nolana, e del simile colore delle figure, il quale soltanto suol essere un poco più rosso e ravvivato del nolano, per un rigido disegno che tra' dipinti di quella graziosa foggia a figure rossiccie ne riesce affatto nuovo. Basta vedere alcune delle più insigni opere, nelle quali codeste diverse qualificazioni si trovano riunite, per convincersi di quest' importante asserzione intorno il disegno de' vasi tirreni (142): il quale benchè generalmente mostri nelle sue più belle opere una rigidezza insolita ne' dipinti d' altre provincie, è osservabile specialmente ne' profili delle

figure, per le basse fronti, pei nasi prominenti, occhi lunghi, e menti aguzzi; nelle proporzioni delle altre membra, come le cosce e gambe che sono generalmente tozze e corte, e ne' panneggiamenti i quali frequentemente si distinguono per pieghe dritte e manierate. Le quali particolarità ravvicinandosi assai alle arcaiche maniere dell'arte greca, e nulla avendo dell'etrusco, se non tutt'al più qualche rarissima traccia dell'etrusca dimora di quei greci artisti (143), manifestano con più evidenza la diversità dell'artificio cui appartengono, per essere usate sopra quelle forme di vasi le quali solamente dagli scavi volcenti si conoscono. In fatti i più grandi e più belli vasi della forma dell'idria corintia e dell'anfora tirrena, quante volte sono dipinte a figure rosse, tante son disegnate in questo modo: e sono quelle le opere di Ipside (144), Fintia (145), Andocide (146), Eutimide (147), e di altri, non che conosciuti di nome, ma certamente non meno egregj artisti tirreni (148). L'arte de' quali si riconosce pure, ma non sì decisamente, in qualche altro vaso meno scostantesi dall'uso siculo e nolano, siccome sopra qualche vaso nella forma della kalpis (118), e della olpe (117): ma è regolarmente escluso da quelle forme che alle nolane manifatture sono particolari, siccome specialmente dall'anfora nolana (120), e dallo stamnos (119). Ma l'uso più esteso dei modi tirreni trovasi fatto sulla kylix, della quale gli scavi volcenti sono tanto immensamente ricchi, quanto i nolani, siciliani, e altri greci ne son poveri. E sì gran numero, a malgrado della usuale rigidezza del disegno tirreno, comprende capi d'opera di primo valore, distinti egualmente per l'ingegno dell' invenzione e per la somma diligenza dell'esecuzione, come sono le opere di Sosia (149), Euxiteo (150), Gerone (151) e d'altri artisti altamente stimabili a fronte de'loro nomi tacciuti (152), come di altri ancora che ad onta del loro nome chiaramente espresso sembrano d'inferiore vaglia (153).

Certo mentre i greci ed italo-greci artisti privarono de' loro nomi quasi costantemente le più sublimi loro opere, vediamo che i tirreni non furono ritrosi di non lasciare i loro nomi neppure sopra mediocri stoviglie: la qual frequenza d' epigrafi

non solo spettante agli artisti, ma ancora ai possessori ed alle figure rappresentate, e non solo ai nomi, ma eziandio, come mostreremo, ad altre memorie, forma da un canto un nuovo e particolare pregio de' vasellami di tirrena manifattura; ma essendo altresì una di quelle particolarità che ne richiama puranco nei monumenti dell' arte la *lussuria tirrena* contrapposta tante volte alla modestia greca, ci darà ora occasione di accennare varie altre particolarità che sembrano manifestarci un somigliante lussureggiare con le stesse usanze di quelle vascularie fabbricazioni. Una di queste è forse il colore più ravvivato, come parmi avere osservato sulla maggior parte delle più eleganti dipinture tirrene paragonandole con quelle di nolana maniera; pel qual colore potrebbero riferirsi anzi a tirrene che ad italo-greche manifatture quelli vasi formati per lo più nella forma dello stamnos, i quali portando qualche piccolo figurato sul loro collo, sono peraltro liscj e lucenti per la loro bellissima vernice (154): circostanza più rilevante a chi per gli anteriori nostri cenni rimembra l' adoperamento fatto di questa forma, quante volte è occupata di figure, per i soli disegnati di modo nolano e siculo. Particolari poi alle manifatture tirrene sembranmi varie dipinture, nelle quali veggonsi riuniti diversi modi pittoreschi per piacere all'occhio, presentandogli l'aspetto di fondi e di figure a diversi colori, e di disegni parte rigidi parte d'eleganza somma; siccome contrapposto al fondo rossiccio che occupa il corpo di un vaso o l'esterno lato di una coppa, trovasi a fondo bianco il collo del vaso (155), o la sua imboccatura (156), o l'interno della coppa (157); ed egualmente le principali maniere d'antica dipintura, l'una arcaica a figure nere, e l'altra a figure rosse di cultissima sembianza trovansi riunite su'diversi lati di un medesimo vaso (158). Assegno parimente all' elegante varietà ricercata da quei tirreni artisti, varie dipinture tratte con somma eleganza del disegno sopra fondo bianco a lineamenti neri, parte a semplici contorni (159), parte ripieno d' ombra (160): maniera anch' essa più corrispondente a greche che ad italo-greche opere, benchè sembri esservi qualche differenza del bianco adoperato in quelle, essendo esso so-

prapposto, grezzo e poco durabile nelle greche, mentre nelle volcenti è liscio e incorporato colla vernice (161). Lussereggiando così colla varietà prodotta dal riunire i più diversi modi pittoreschi e del disegno, gli artisti tirreni non ricusavano quelle speziali eleganze le quali potevano aggiungere al raffinato gusto dei loro vasi; siccome, non che la mescolanza di varj colori che non è più estesa in esse che nelle nolane stoviglie, ma bensì il bassorivo di alcuni ornamenti (162), e l'esecuzione data in guisa di bassorilievo a diversi accessorj, come ghirlande, frutti, penne o capelli, con un pennello assai pastoso (163); e puranco in qualche singolare vasetto la doratura data alle ali di un Amorino (164), ornamento da me scontrato in varie opere greche (165), ma sì raramente in quelle di Magna Grecia e di Sicilia (166). E a queste spezialità finalmente conviene aggiungere la menzione più sopra trascurata perchè meno importante, del come la scherzosa imaginazione de'tirreni artisti si dilettò ancor nell'invenzione e nella variazione delle forme de' vasi, formandoli, se non m' inganno, più variatamente di ciocchè si vede nelle stoviglie nolane, benchè forse meno estesamente del posteriore uso fatto dagli artisti pugliensi (167), a sembianza di umane (168), e talvolta di animalesche (169) figure, scherzando puranco colla figura dell'umano piede (170); e parimente ne'manichi d'altri vasellami esprimendo figure animalesche (171), ed ancora delle umane, adoperando a cagion d' esempio i serpenti d'una Tetide (172) e i timpani d'una baccante (173) per ornamenti del manico; e talora accomodando il piede di qualche coppa, una delle quali posa, come su tripode, sopra un phallo inclinato e sue parti aderenti (174).

Le dipinture a figure rosse provenienti dalle manifatture provinciali *etrusche*, oltre le sopramentovate forme di vasi già conosciute da altre contrade di popolazioni etrusche, oltre la grossolana loro arte e oltre la loro vernice per lo più piombina e non lucente, si distinguono ancora per la rozzezza de'loro disegni e sopratutto per li colori dati alle loro figure. Queste talvolta sono di una pallidezza straordinaria; altre volte, ove il colore è molto ravvivato, è notabile la sua caducità, perciocchè

codeste figure sono operate non sul fondo naturale della creta, ma dopochè questa avea acquistata durezza al fuoco, e queste stesse figure mostrano de'lineamenti graffiti. Vedesi l'esempio di questa ultima foggia in due piccole anfore con iscrizioni etrusche (175); e l'altra particolarità dell'assai pallido colore delle figure si vede in uno stamnos che dalla sua epigrafe è dichiarato parimente per etrusco (176). Conviene peraltro avvertire che queste particolarità distintive d'un provinciale lavoro dell'Etruria, sieno in qualche raro vaso ancora estese su quelle forme le quali di greche e tirrene manifatture sogliono darci incontrastabili documenti. Viddi per singolare prova di ciò il suddetto uso de'colori rapportati e de'contorni graffiati, applicato al grazioso disegno d'una kyathis di leggiadra forma, creta fina e vernice non cattiva (177): il qual fatto riunito col soprammentovato di varj vasi arcaici mal cotti e mal verniciati, e in parte deturpati da lineamenti esterni delle figure, ma d'ottima forma ed invenzione greca o tirrena (96), mi si presenta opportunamente per chiudere questa serie d'osservazioni intorno l'arte delle dipinture volcenti, colla persuasione che ai lavori provinciali degli etruschi artisti di quelle contrade non mancassero le influenze assai vicine delle manifatture greche o tirrene.

Altre prove bisogneranno, oltre tali influenze delle manifatture greche e tirrene sulle etrusche, per asserire che quei lavori greci e grecizzanti furono già fabbricati nel suolo stesso dell'Etruria; la quale supposizione peraltro non apparirà improbabile a chi riflette sul fatto da me stabilito d'una maniera di greca dipintura comparsa, non senza traccia d'etruschi costumi (143), dalle sole scavazioni volcenti. Ma se le particolarità artistiche non ci bastano per istabilire una tal fabbricazione di tutto il vasellame volcente sul suolo etrusco, sono esse sufficienti da per se sole per garantire l'uso fatto delle opere di sì diverse manifatture sullo stesso suolo volcente e in un'epoca medesima: essendochè ciò si dimostri tanto dall'uso in tali manifatture vicendevolmente operato di disegni appartenenti a una determinata forma, e applicati poi a forme di diverse manifatture, quanto dal gusto semplice e costante delle forme e delle com-

osizioni (25), anteriore senza dubbio a quello de' vasi apuli e lucani.

Lascio pertanto la questione storica sulle manifatture dei vasi volcenti, dovendo ripigliarla in appresso con quello che la connessione degli espressi soggetti e l'uguale adoperamento di tutte queste stoviglie ci forniranno per illustrarla, e procurerò invece di rilevare dal ragguaglio fin quì esposto due altre conseguenze di somma importanza per la storia dell'arte, l'una relativa all'uso dell'arcaico stile, l'altra spettante al giusto apprezzamento di tutta la dipintura figolina. Noto è da altri monumenti dell'arte, e sopratutto da'monumenti della scultura, l'uso per tutte le epoche replicato di certe maniere del disegno, le quali, comechè inveterate, pure furono talvolta prescelte alle maniere più perfette e più recenti; ma questo fatto decisivo per combattere la credenza della remota antichità d'un qualunquesiasi monumento d'antichissime foggia, non mai fu confermato da esempj così evidenti e di una applicazione così vasta, come fu rilevato da'frequenti ed eleganti monumenti delle maniere nolano-egiziana, tirreno-egiziana, arcaica greca, e tirrena affettata, non che di quegl'istessi della tirrena rozza (178); e questo medesimo fatto risulta dal riunito uso delle arcaiche maniere colle eleganti (87), dal promiscuo trovamento d'oggetti delle più diverse maniere (179), e dalle ragioni che ormai rileveremo dai soggetti espressi e dagli adoperamenti de'vasellami, a fine di giustificare la scelta fatta in un medesimo tempo d'antichissime foggie ad uopi più solenni, e delle più recenti o leggiadre a destinazioni piuttosto profane. Parmi in secondo luogo che dalle prove fin quì accennate, possa dedursi una più giusta stima della dipintura figolina, la quale dopo tante magnifiche scoperte di questo genere non solo converrà rispettare riguardo alla maestria meccanica di quei greci vasellai, ma parimente per l'originale merito delle loro composizioni. Fa mestieri perciò di radunare parecchie osservazioni sull'invenzione de'nostri dipinti, fin quì tacciute non solo per esser questo importante argomento poco capace di minute determinazioni, ma per l'utilità maggiore che da ciò stesso ora si ricaverà, dopo aver conosciuto

le particolarità più materiali delle dipinture volcenti. Vedo che la comune credenza ci porterebbe ad assegnare le più distinte invenzioni de' vasellami dipinti all'imitazione d'altre opere d'un più nobile genere; ma riflettendo all' egregia scuola che nel disegno e nell'invenzione si osserva, su tanti vasellami ancora di poca mole e d'esecuzione trascurata, (pei quali non si crederà che si togliessero i disegni da remoti originali), non posso convenire in una supposizione sì pregiudicievole, come quella, al dovuto onore di tanti meritevoli artisti. Aggiungo che il loro ingegno abbondante di bei motivi tra quelle migliaja di dipinture, a malgrado d'un non soverchio numero di soggetti, ricusava quasi senza eccezione (180) il replicato uso d'una composizione medesima; che non poche delle più insigni composizioni di quei dipinti debbono essere assolutamente inventate per certe forme (181), certi posti (182) e certi soggetti d'uso, come vedremo (183), proprio di queste stoviglie; che con greco linguaggio delle loro epigrafi si onoravan quei vasellai e coll'espressione stessa, la quale altre volte attestò il merito dell'inventore (184); in fine che sarebbe un fatto estraneo ad ogni costume e gusto dell'arte greca (185), se artisti di manifatture così scelte e moltiplici avessero copiato per modo di regola le invenzioni d'altri artisti d'un altro qualsivoglia genere dell' arte.

II. Rappresentazioni.

L'accuratezza che si domanda in un Rapporto generale mi impone un lavoro sì arduo come nuovo, dovendo parlare del vastissimo numero delle rappresentazioni dipinte sopra i monumenti di Volci. Immensa è la copia di queste, per modo che tra le migliaja di rinvenuti vasellami rarissimo è, come dissi, il trovar replicato il dipinto medesimo; nuova a malgrado di moltissime anologie co'monumenti fin quì conosciuti, comparisce una gran parte delle nostre dipinture a quegli ancora che hanno sufficiente esperienza de' siffatti monumenti; oscuro rimane l'intelletto di non poche, e nuovi dubbj risorgono da' nuovi lumi per quelle ancora che si stimarono bene interpretate. Aggiungesi, per

aumentare queste difficoltà, all'importanza della recente scoperta, il difetto d'una ragionevole classificazione de' vasi fin quì noti, il quale nelle pubblicazioni di vasi dipinti fa comparire i loro argomenti come se fossero quasi esclusivamente addetti all'antica mitologia: il perchè si ode tutto giorno replicare da quelli che hanno stoviglie per le mani, che ove non si palesi argomento mitologico, il dipinto d'un vaso non ha subbietto; e molti archeologi non meno, per certa predilezione verso le mitologiche rappresentazioni, escludono dalle opere i dipinti d'altro significato, tacendo assai di sovente gli opposti lati de'monumenti da loro presi ad illustrare, e scemando anche più spesso il pregio degli argomenti d'altro genere, per essere tenacemente attaccati a spiegazioni di mitologico rapporto. Ora nel ragguaglio mio gli argomenti della favola compariranno assai inferiori a quelli d'altra fatta, come certamente lo sono ancor tra le stoviglie d'altre manifatture: e nelle dichiarazioni ch'io son per fare brevemente, a norma dell'uso presente, di un qualunque dipinto, mi distaccherò spessissime volte da'più brillanti nomi delle note interpretazioni; ma se il cenno degli attuali monumenti facilmente renderà persuasi i lettori della proporzione ch'io sostengo esservi tra i soggetti della favola e gli altri, potrò chiedere in favore che dell'una e dell'altra particolare dichiarazione, sortami per lo più da più estesi ragionamenti, non mi si faccia contrasto prima di esser entrati in tutto l' insieme del mio ragguaglio. Il qual ragguaglio, per evitare la divisione testè da altri proposta, che per istruttiva che sia per il modo di distribuire i diversi soggetti d'un medesimo monumento (186), poco è confacente per indi conoscere la compiuta serie de'rappresentati soggetti, sarà da me fatto secondo le materie principali di questi soggetti stessi, i quali o si rapportano alla religione e favola, o alla vita famigliare degli antichi: alle quali due sezioni principali sarà in fine aggiunta una terza, relativa agli ornamenti accessorj delle medesime dipinture.

1. Considerando tra le rappresentazioni MITOLOGICHE in primo luogo quelle che alla religione delle loro divinità si rapportano, e in appresso i fatti dell'eroica favola, avvertiamo in ge-

nerale che la serie delle varie divinità rappresentate su questi dipinti è assolutamente quella delle più culte città greche e delle più felici epoche loro: e in questo si conformano eziandio le dipinture operate nelle antichissime e quasi egiziane foggie, presentando soltanto, oltre i numi volgarmente noti, pochi altri d'un culto inveterato (187); come altresì quelle che mostrano l'etrusco modo ed artificio, perciocchè, tolti tutti i numi e demoni assolutamente etruschi, si vede in queste ancora la famiglia delle olimpiche divinità. Peraltro ne'vasi volcenti sebbene si riconosca la devozione a tutta quanta quella famiglia di numi, pure è da rilevarsi che alcune divinità si trovano celebrate per eccellenza da' monumenti dell' arte: e però di queste volendo parlare in primo luogo, diremo essere Minerva ed Apollo, Bacco e Cerere, Nettuno e Mercurio.

Di *Minerva*, che secondo n'apprendono i monumenti dovrebbe reputarsi per la divinità principale della loro teologia, vedesi sovente l'idolo combinato co'giuochi delle feste a lei consecrate (188), e sovente del pari vedesi l'imagine sua fra due guerrieri che innanzi l'altare sembrano anzi intenti ad ascoltare l'oracolo della iddea attica, che a riprodurre il giuoco di Palamede e Tersite (189). Altre e più rare dipinture rappresentano il sagrificio della vacca, solita a immolarsegli (190), e la dedica del sacro peplo (191). E questa stessa dea celebrata con sì ragguardevol numero di particolari rappresentazioni, tutte d'arcaica maniera, comparisce poi in assistenza, e specialmente ne'premj atletici, di tutti gli altri numi, che come protettori delle feste relative compariscono; e sono Bacco (192), le delfiche divinità Apollo, Diana e Latona (193), Mercurio (194) e talvolta Nettuno (195). E parimenti nell' eroiche favole, che adornano un gran numero di que'premj e d'altri vasi allusivi alla giovanile strenuità, essa di continuo appare in aiuto non solo di Teseo e di Ercole, coi quali è innumerevolmente aggruppata, ma eziandio come quella che incoraggia (196), arma (197) ed incorona (198) i giovani nella palestra.

Venendo poi a parlare de' monumenti relativi ad *Apollo*, non mancano prove per fermo, che il dio del lume e delle ar-

monie ci mostrano intento a simili atti di protezione particolare; siccome specialmente rilevasi da parecchie rappresentazioni nuziali (199) e forse ancora dalle palestriche, particolarmente sulle coppe (200). Frequentissima invero è la pittura di questo dio riunito con Diana e Latona, (che altre volte furono erroneamente dichiarate per le Grazie, o le Ore), sopra vasi d'atletico premio, i quali però non credo mai usati fuori delle feste di Bacco (201); singolare, ma sufficiente da comprovare le forze marine d'Apollo Delfinio, è il vederlo seduto sul tripode e sollevato sopra le onde marine (202).

La comparsa di quello stesso *Bacco*, benchè sia più rara ne' vasi volcenti, di quello che negl' italogreci, o a meglio dire ne'lucani ed apuli, pure può dirsi frequentissima, massimamente ove si tratti di figure del bacchico corteggio e sue danze, che in modo speziale si vedono nei rovescj de'vasi atletici d'arcaica maniera, e negli eleganti dipinti della forma dello stamnos; ma la minor ricorrenza di siffatti soggetti è relativa alla maggior semplicità che si manifesta nelle processioni e ne' riti rappresentati: il che diviene apertamente palese dal non incontrarsi giammai in questo genere di pitture nè favole rappresentate con bacchico apparecchio, (testimonio del loro servigio teatrale), nè processioni burlesche di larve e maschere, nè in fine tutto l'intralciato rito dei molti trammischiati Panischi, Sileni e Satirelli, col Genio de'misterj e colle baccanti femmine di determinata cerimonia: e invece non mostransi che semplici riunioni di Bacco col suo consorzio (203), danze di Sileni o Baccanti (204), e qualche sacrifizio di purissimo costume (205).

Non egualmente palese, ma non meno certo è il principale culto consecrato a *Cerere*; al quale si debbono riferire alcune frequentissime rappresentazioni, benchè l' immagine della dea raramente o non mai in esse si rinvenga. Tra queste si devono annoverare le processioni delle donne idrofore in atto di andare ad attingere l' acqua alle fontane sacre d' un tempio (206); le quali processioni dipinte sempre sopra nobili stoviglie e con arcaici modi, non possono facilmente rapportarsi ad altra dea, fuor quella che ottenne le più

devote iniziazioni di greche donne, cioè Cerere: e ciò si rende più probabile dal vedere Bacco assistere ad una di queste cerimonie (207), il quale come è noto fu consorte della Cerere eleusina. L'altra rappresentazione, anch' essa propria di nobili ed arcaiche dipinture, e che io credo relativa a Cerere, è quella di una donna sopra la quadriga, cui precede Mercurio (208), per lo più con altra donna innanzi a lui (209), e vi fanno compagnia Bacco ed Apollo (210), sovente con Diana o sola (211), o con altra dea ancora (212); la quale dipintura, già da me spiegata pel ricondurre di Proserpina all'Olimpo (213), si sostiene tuttora nello stesso significato, eccettuata una parte di quelle pitture in cui la figura della moglie di Bacco-Plutone e principale dea de'misterj sotto il nome di Libera (214), viene usata per rappresentare sotto le sue sembianze una sposa novella; perciocchè diceasi a'suói misterj dedicata (215). Havvi inoltre qualche documento d'un rarissimo volto di Cerere riunito come in Sicilia coi fratelli Palici (216); ma in generale può dirsi che i monumenti relativi al culto di questa dea misteriosa, ben diversamente dalle moltiplicate cerimonie di Magna Grecia, sono di non gran numero e d'un carattere non molto intralciato.

Le stesse cose in più alto grado devonsi dire della figlia di Cerere e moglie di Bacco (214), venerata ne'misterj sotto il nome di dea *Libera*: del culto della quale quantunque facciano chiara testimonianza le anzidette processioni, e il vedersi Bacco con la moglie (217), pure lungi dall'averne lunga serie di dipinti come ne'vasi apuli e lucani, non se ne osservan vestigie neanche tra le rappresentazioni nuziali; tra le quali in quegli altri vasi è quasi comune veder quella dea, o in sua vece alcuna donna mortale colle di lei sembianze (218).

Gli altri numi del pari da me accennati come di prim'ordine nel culto degli artisti volcenti, non volli nemmeno come tali determinare per la frequente o straordinaria ripetizione delle loro dipinture: chè anzi così dissi di *Nettuno* per la sola ragione che alcuni nobili vasi sembrano particolarmente dedicati alle sue feste (219), ed egli pur trovasi nel consorzio delle delfiche deità, di Minerva, Mercurio e Bacco trai protettori di

sacri giuochi (195); non suole essere associato con Anfitrite (220), nè con Cerere o altra dea (221). *Mercurio* poi, sebbene sia il più ordinario assistente così a tutti i fatti eroici cui coopera Minerva, come alle sacre feste di Apollo e Bacco celebrate puranche da quella dea (194), non però è facile a vedersi figurato nell'assistenza che questo dio porgeva a tutti i sagrifizj (222), specialmente quei di Bacco (223), ed a tutti gli esercizj della palestra (224); e scarse del pari sono le rappresentazioni degli ermi e de' sagri riti che si usavano innanzi dessi (225).

Il sommo *Giove* per quanto poco si trovi sopra monumenti di pompose solennità e di omaggj renduti ai numi particolarmente tenuti a protettori di antiche città, non pertanto poteva mancare nè in quelle numerose adunanze d'atletiche deità (226), nè in particolar modo fra quelle cerimonie che al ben essere della vita e ai primi fondamenti dell' umana società si rapportassero; il che più di sovente accadrebbe di rinvenire sui dipinti volcenti, se quelle stoviglie più fossero ricche degli argomenti d'arcano culto (227); ma tuttavia può vedersi da varie pitture, in cui il Giove coronato dalla Vittoria è posto in qualche rapporto colle nozze (228): rapporto che diviene più chiaro ove egli con *Giunone*, che ai matrimonj presiedea, è riunito (229). In qualche raro dipinto vedesi ancora la influenza di questa dea sulle nozze, provata da novella sposa, prestandole, secondo l'uso italico, il greco nome di Giunone (230). *Diana* protettrice nota delle greche donzelle vedesi rappresentata in quelle processioni, le quali così alla figlia di Cerere, come a spose novelle, crediamo relative (211); frequentissima è, come dissi, nell'unione atletica delle delfiche divinità (193). Nell'adunanza di quelle olimpiche divinità che assistono alle nozze d'Ercole e d'Ebe, oltre Diana e Apollo, Minerva e Mercurio, Libera e Bacco si veggono pur *Vesta* (231) e *Venere* (232). Rilevo peraltro che Venere non comparisce in un modo molto solenne su tali dipinture; e questo, com'io credo, per la ragione che le greche religioni la scambiarono di sovente con Proserpina; e le italiche, le quali o col dio Sole (233) o con *Marte* unita la venerarono (234), fra questi dipinti sono affatto estra-

nee. Il qual' ultimo nume fu da me riscontrato solamente in qualche dipinto che rappresenta la nascita di Minerva (235): più volte trovasi *Vulcano*, per relazione al culto di Bacco, il quale nell'Olimpo lo ricondusse (236).

Bastano nondimeno le prove accennate per assicurarne della primazia che ebbero i surriferiti numi nel culto degli artisti volcenti: e questa primazia egualmente si conosce dalle *favole* rappresentate, le quali per quanto ci offrano fatti relativi a numi, si restringono quasi sempre a quelle divinità, o presentano le altre nel solo rapporto di quelle prime: siccome i molti combattimenti de'Giganti sono comuni a Giove (237), Nettuno (238) ed Ercole (239), ma per lo più fanno mostra del valore di Minerva sopra Encelado (240) ed altri suoi compagni (241); e così pure la nascita di questa dea (242) non più a Giove che ad essa si riferisce. Persuadendomi peraltro che la maggior parte delle favole sia sopra i vasi rappresentata, non tanto per divozione del nume che in quelle si mostra, quanto per fare allusione ad alcun fatto eroico o nuziale, siccome dall' abbondanza d'altre favole prive d' immediato rapporto co' numi si rileverà: mi contenterò di quì accennare, secondo la distinzione di favole più o meno divote, ciocchè intorno quelle divinità principali ho rinvenuto sui dipinti volcenti. Distinguonsi tra quelle prime il ratto (243) e il ritorno di Proserpina (244), Cerere e Trittolemo (245), l'apoteosi di Vulcano (236), la contesa d'Apollo con Ercole (246), quella d'Apollo con Mercurio (247), e tra quelle che meglio si dirieno poetiche per lo scopo di far allusione all'uso del vaso, Ganimede nell' Olimpo (248), Europa seduta sul toro (249), Io custodita da Argo (250), Nettuno ed Amimone (251), il giudizio di Paride (252), Diana ed Atteone (253), Maia e Mercurio (254), Mercurio ed Erse (255), Apollo uccisore di Tizio (256), le guerre (257) ed altre favole di Bacco (258). Nella quale distinzione ci giunge in conferma il diverso stile delle dipinture, siccome ci mostrano a cagion d'esempio, i fatti di Proserpina sempre a figure nere, quei d'Apollo con Ercole o con Mercurio, quei di Bacco guerriero, di Cerere e Trittolemo, e del giudizio di Paride, secondo gli usi talvolta atletici e altrevolte palestrici, di convito o di

nozze, nell'uno e nell'altro modo di dipintura; e altri ancora siccome il nuziale soggetto di Nettuno ed Amimone, sempremmai nell'elegante maniera a figure rosse.

Una simile distinzione, come quella del religioso o poetico valore delle favole, conviene ora trasferire a quelle figure d'antica mitologia, le quali come ministri o DEMONI delle supreme divinità ne formano il pomposo corteggio, e più di sovente ancora servono alla poetica espressione di più composta favola. Il dio *Amore*, appartenente a quella prima serie, benchè sulle stoviglie volcenti non comparisca tanto spesso, come ne' misterj dipinti sui vasi lucani ed apuli, vi si trova tuttavia rappresentato, specialmente ove si tratti di scherzi nuziali (259). Le moltiplici virtù di questo dio personificato nella poesia e nell' arte greca in varj somiglianti ministri di lui e loro diverse denominazioni, erano conosciute presso i volcenti artisti non meno che presso i greci: havvi tre Amorini svolazzanti, uno de' quali è nominato come lo era il personificato desiderio nelle statue di Scopa, cioè Himeros (260); e così due Amori di egual sembianza assistono suonanti la cetra e stanti sopra fiorami, alle attiche rappresentazioni d' un vaso, a mio credere, di uso nuziale (261). Estraneo peraltro è da questi dipinti non solo l' Amore primigenio degli Orfici, e il moltiplicato sposo dell' Anima, noto dal Genio funebre de' bassirilievi romani (262), ma eziandio quello che ne' misterj apuli e lucani compariva come il Genio di Libera (263), e quel ginnastico Amore noto dal combattimento con Anterote (264) e dalla gara personificata sotto le sembianze di un giovine alato (265). Dal dio Amore passo all' immagine della *Vittoria*. Codesta dea viene talvolta rappresentata in atto di assistere ai combattimenti (266), ma più volte di accogliere e d' incoronare numi (267), eroi (268), ed anche i valorosi mortali (269): è costantemente alata, ma non ha altri attributi se non quelli che sono necessarj all'atto rappresentato, come sarieno gli arnesi di libazione. La stessa figura d'una donna alata e ministra di Giove può chiamarsi *Nemesi* (270) o analogamente (271), quante volte dà segno di dirigere la sorte umana (272); può dirsi *Telete* (273), quante volte una

alata donna, spesso distinta dal caduceo (274), assiste ai sagrifizj (275), a' riti e adunanze de' misterj (276), ed alle cerimonie nuziali (277); può intitolarsi *Iride* (278) con egual dritto e talvolta *Ebe* (279), per quante volte una donna simile, alata e fornita del caduceo, entra come ministra di Giove, tra i personaggi della favola; ed altri nomi ancora facilmente si troveranno (280) per indicare non già dee totalmente distinte per un culto diverso, ma espressioni diverse e talvolta meramente poetiche delle dee ministranti di Giove: siccome poetico è l'appellativo che sembra dir Polvere (281) quella che ha vita fra la polve concitata delle battaglie. Havvi ne'dipinti stessi l'immagine delle *Ilizie*, ove in qualità di levatrici divine assistono Giove nel dar vita a Minerva (282); e le *Ore* si vedono nelle nozze d'Ercole e d'Ebe (283), e quella della Primavera nelle molte repliche della reddita di Proserpina (284): il perchè può ascriversi a semplice caso il non avere fino ad ora trovato sopra questi dipinti l'immagine delle Grazie (285) e delle Muse (286), come altresì delle Parche (287) e delle Furie (288). Parlerò in appresso delle Sirene (289) e mi rivolgo ora al *bacchico corteggio*. Questo già dissi non esser di cotanto intralciata composizione, quanta se ne ravvisa nelle stoviglie pugliensi: imperocchè avendo usato costantemente di dipingere i Satiri con barbe al mento, è privo dello stuolo de'giovani imberbi, e rarissime volte, se pur mai, s'incontra la immagine del dio Pane (290), e ristringesi perciò tutto l'anzidetto corteggio bacchico alle più semplici figure di Sileni e di Baccanti. Dissi semplici figure, perchè ne restano esclusi e il velluto Babbo Sileno (291), e quella distinzione colla quale le schiere de'Satiri e delle Baccanti hanno determinati uffizj e vengono contrassegnati coi celebrati nomi di Oenos e Comos (292), Mete ed Evoea (293), ed altri: i quali minuti particolari, di tutta eleganza, porto opinione che avessero origine in tempi posteriori all'età de' nostri vasi, per essersi studiato da' poeti ed artisti d'introdurre eleganti variazioni nelle cose addette al culto di Bacco. Trovasi peraltro nelle sue funzioni il Sileno citaredo Comos (294), e così pur trovasi il supposto Ampelo (295), sul quale Bacco è solito d'appoggiarsi, nella figura di un barbato, ma piccolo

Sileno (296). In fine di divinità *marine* d' ordine inferiore, oltre i numi primigenj di marina foggia (297), che ne' dipinti dell'arte avanzata hanno ceduto a Nettuno e alle divinità dell'Olimpo, trovasi Nereo detto pur Tritone (298), formato come mostro marino nelle favole eraclee (299), mentre altre dipinture rappresentano e Nereo (300) e soprattutto le sorelle di Tetide (301) in formazioni assolutamente umane.

Rare sono ne' monumenti d'arte greca quelle *condizioni* o qualificazioni deificate o personificate, le quali nelle arti moderne sono tanto comuni, nè insolite possono dirsi dalle romane monete. Pertanto se alcune siffatte rappresentazioni nacquero forse da appellativi di queste stesse dipinture, siccome potea succedere colla personificata allegrezza (302), altre si devono assegnarne all' espressione semplice dell' arte antichissima. Di tal fatta sarebbe la figura della *Notte*, se mai questa si trovasse tra i dipinti volcenti (303); e dee rapportarvisi un buon numero di figure maschili in corsa, guernite di veste corta, e per lo più imberbi. Queste figure le quali si trovano solamente sopra vasi atletici o militari di maniera arcaica e specialmente egiziana, furon già riferite, non senza probabilità al Terrore e Timore come Genj di Marte (304); ma atteso il poco rapporto di questi vasi con Marte, e il numero per lo più isolato di siffatti demoni, possono anzi reputarsi, non che per demoni della morte (305), per semplici personificazioni dell' agon ossia della contesa (306). Un guerriero a quattro ali e in tutta armatura, nudo peraltro conforme all'avanzato stile del dipinto (307), sembra convenire al significato stesso. Una formazione simile d'armati guerrieri trovasi adoperata per esprimere talvolta in estese composizioni le *ombre* degli eroi trucidati (308); ma questo fatto, incontrastabile per l' aggiunta di ben chiara iscrizione, non potrà indurci a supporre in tante isolate figure de' vasi atletici altrettante ombre o demoni d' atleti vinti; tanto più che quei pochissimi esempj sono finora gli unici i quali di trapassati ne porgono testimonio in cotali vasi, che tanto ne son privi quanto n' abbondano le sculture e pitture veramente etrusche.

L'*espressione* delle divinità rappresentate in siffatti monumenti non è generalmente tale, che pel solo carattere delle teste possa incontrastabilmente concepirsi il significato della figura, siccome nelle sculture dell'arte perfezionata. Questo difetto, pel quale anche ne' dipinti più accurati appena si distinguono alla fisonomia Bacco, Minerva ed Apollo, può in parte accagionarsi all'arte delle dipinture vascularie, che è per lo più anteriore a quella in cui nelle greche sculture si stabilì l'espressione particolare d'ogni principale divinità; ma riflettendo altresì, che le divinità su'nostri vasi rappresentate, compariscono in un atteggiamento purgato dalle deformità degli antichissimi idoli, e che il difetto stesso non solamente si trova ne'dipinti d'arcaica maniera, nè solamente su' più perfetti vasellami volcenti, ma eziandio su'vasi apuli e lucani a malgrado dell' epoca posteriore: sembrami più conveniente di riferire un tal difetto, se mai difetto può chiamarsi una volontaria trascuranza, alla rapidità del disegno figulino, ed all'uso indi divenuto speciale a siffatti disegni, di esprimere anzi per abbozzi e lineamenti l'insieme delle composizioni, che di giungere ad una accurata loro esecuzione. Ma quanto meno l'espressione data alle figure o loro parti potrà soddisfare il rigoroso esame de'moderni artisti, tanto più converrà far attenzione all' espressione data d' ordinario con ammirabile chiarezza ai rappresentati numi, per il loro atteggiamento e per l'aggiunta, quantunque scarsa, de'più usati loro attributi.

L'*atteggiamento* di tutte le anzidette divinità, non meno che la loro scelta, rarissime volte si accosta al costume etrusco; e quando accada in contrario, lo si avvera ne'dipinti che alle provinciali manifatture dell'Etruria alquanto si conformano (309). Ma molto più regolari e conformi alle greche usanze sono le immagini de'numi greci sopra tutti gli altri dipinti e specialmente sopra quelli di manifesta arte greca: lo che ci verrà conceduto di leggieri dagli esperti in queste cose, i quali non richiedono dai greci artisti dell' epoca migliore le usanze degli scrittori romani, nè quelle de'vasellai pugliensi. Fu in uso presso i Greci anticamente, e nell' epoca eziandio dell' eleganza dell' arti, di rappresentare

i loro numi vestiti, e quelli di sesso maschile con folte barbe: perlochè non solo Giove e Mercurio veggonsi palliati, specialmente ne'vasi arcaici, e Bacco in generale mollemente vestito, ma Venere stessa, conforme all' anteriore uso greco (310), sempre mai si dipinse con lunga vesta; e rispetto alle *barbe*, Bacco (311) e Mercurio (312) sogliono portarne ornato il mento, e ciò quasi senza eccezione e ne faccio espressa nota, perciocchè un tale ornamento ristretto da Winckelmann al Bacco indiano, e da recenti autori a' patriarchi di remotissima antichità, fù allora generalmente in uso sino all' epoca di Prassitele, o circa: e però trovandosi l' uno e l' altro di que' numi sempre imberbi su'vasi di Puglia, si ha una prova di più della loro più recente origine. Singolare pertanto, e non so se abbia un secondo esempio certo, è la figura barbata d' Apollo, che ci si mostra sopra una bella kylix d' arcaica maniera (313); la quale per quanto giustamente ci sorprenda per la sua rarità, non è priva di analogia, ove si consideri che anche i più giovani eroi, in queste dipinture si trovan barbati (314).

Gli *attributi* dati alle divinità sono scelti con savia scarsezza e a modo che bastino a indicare i rappresentati soggetti, senza ingombrare per accessorj grevi ed inutili lo spazio ristretto de'vasi. Tra questi tacendo gli attributi generalmente proprj ad ogni nume, siccome la tazza da ricevere libazioni (315), e alcuni altri che appartengono a religioni inveterate (316), o a circostanze particolari del rappresentato soggetto (317), *Giove* seduto sopra nobile trono (318) suol tenere un semplice scettro; *Giunone*, non sempre adorna della stefane (319), lo scettro (320), e talvolta un pomo (321); *Mercurio* coperto il capo, come al solito, dal pileo o dal petaso, sempre colla clamide, barbato, e fornito di talari, non suole avere altro attributo fuor del caduceo, il quale non poche volte nelle arcaiche dipinture è segnato come una semplice verga (322): ed in questo proposito è singolare un altro superbo Mercurio che in adunanza di varj numi atletici, è designato come l'uccisore di Argo, sendo vestito di pelle e cinto della spada (323). Nessuno di questi tre numi suole essere accompagnato dagli ani-

mali di sua pertinenza, siccome dall'aquila, dal pavone o dal gallo; conosco un sol dipinto, arcaico e di poco rilievo, ove Mercurio vedesi coricato coll' ariete a'suoi piedi (324); e accenno come attributi rari, e datigli talvolta siccome dio della palestra, il cane (325) e un volume (326). *Nettuno* oltre il tridente trovasi tenendo un pesce nelle mani (327); *Anfitrite* oltre lo stesso attributo sostenta uno scettro guernito d' alghe (328). *Minerva* sempre egidarmata, non mai si mostra in quel semplice costume che talora ne rende oscura la cognizione sui mistici vasi di Puglia (329); l' egida, sempre guernita di serpenti, in alcun dipinto d' antichissima foggia è segnata come una pelle che coprendo il dorso è attaccata con bende che s' incrocicchiano sul petto (330). Oltre i consueti suoi attributi guerrieri e l' attico dragone, è talvolta accompagnata dalla pantera bacchica (331) e ancora dal cavriuolo (332): e così pure i copiosi emblemi del suo scudo sono ornati non solo dei rinomati simboli relativi alle virtù ed alle geste di questa dea, ed ai paesi in che fu in venerazione (333), ma eziandio delle testimonianze del suo consorzio con Bacco (334). *Bacco* altrettanto è contrassegnato da pochi attributi: alla maestosa andatura, con dolci lineamenti, folta barba e lunghe vestimenta, si aggiungono soltanto l' edera che la fronte gli cinge, e il rhyton, il cantaro, o il tralcio di vite nella destra: ha seco il tirso (335), e al suo fianco trovasi la pantera ed il capro (336), raramente o non mai il cavriuolo (337). *Apollo* per lo più è ritratto colle lunghe vestimenta del citaredo (338); leggermente coperto dalla clamide nella contesa con Ercole e Mercurio, e nella vendetta di Tizio; nell' uno e nell' altro caso egli ha frequentemente con seco il cavriuolo, che come simbolo del cielo stellato gli fu dato assai volte ne' più antichi suoi idoli (339); altri suoi attributi, ma più rari degli altri sono il toro (340), il cigno (341) e il grifo (342). *Diana* ne' nostri dipinti forse non mai venne rappresentata con veste succinta (343), ed è particolare che oltre la sua lunga tunica abbia alcune volte la testa velata (344). Se questa dea a malgrado della sua frequente comparsa nei nostri dipinti, non mostrasi

da' rappresentati fatti come d' un' importanza eguale alle altre primarie deità, tanto più i suoi attributi fanno comparirla con un' autorità straordinaria, vedendosi la sorella d' Apollo non solo col cavriuolo a questi caro (345) e colla pantera di Bacco (346), ma eziandio col calato di Cerere (347), e col fiore altrove solito concedersi a Venere (348) ed a Proserpina (349). In fatto la stessa *Proserpina* non ha altro distintivo che questo fiore, e *Cerere* scarsa di attributi (350), mostrasi per lo più senza calato (351) ove presso a Trittolemo non lascia dubbio di sè. La dea *Libera* più dal consorzio di Bacco si fa ravvisare e da qualche rhyton o virgulto di vigna (352), che dal fiore (353), dal pomo (354) o dalle corone che la fronte gli cingono (355); e così *Venere* ancora più dall' insieme delle processioni delle quali fa parte, che dalle colombe (356) o dal pomo (357) o dal fiore (348) si riconosce: anzi avendo essa alcune volte uno scettro in mano, al pari di Giunone (358), si rende dubbia in diverse arcaiche dipinture rappresentanti il giudizio di Paride.

Discendendo poscia da' numi e loro ministri alla schiera de' mortali deificati e degli eroi, che dalle varie EROICHE FAVOLE ci vengon ricordati, dovremo esser brevi nel parlarne a malgrado del largo campo che i vasi volcenti sembra che n' offrano in simile materia per le copiose ripetizioni d' eroici soggetti: la quale brevità ci vien comandata da questo che offrendoci le stoviglie, di che parliamo, grande abbondanza di alcuni temi, avuti per non sò qual ragione particolare in predilezione, sono grandemente manchevoli di tutti gli altri, benchè di gran rinomanza.

D' alcun nume o d' alcun eroe non vedonsi cotanto celebrate le memorie e le imprese in queste vascularie pitture, quanto quelle *d' Alcide*. La serie tutta di sue geste potria di leggieri esser fornita da questo solo genere di monumenti, e volendosi dar principio dal nascimento dell' eroe, se n' ha un bell' esempio in un grazioso vaso, sopra il quale egli vedesi portato nelle braccia di Mercurio (359). Altri vasi rappresentano quasi tutte le sue più o meno celebrate forze, spessissime

volte quella del leone nemeo (360), e più o meno sovente gli altri fatti celebrati dell' idra (361), del toro (362), del cinghiale (363), della cerva (364), delle Stinfalidi (365), del Busiri (366), del Gerione (367) e dell' albero dell' Esperidi (368), delle pugne con Acheloo (369) e Nereo (299), co' figli d' Ippocoonte (370), Alcioneo (371), Licaone (372) e Nesso (373), quelle con altri Centauri ancora e sopra tutto colle Amazzoni (374), non escluse pur la pugna co' Giganti (239) e la discesa all' inferno per togliervi il cane custode (375). Pochi di questi valorosi fatti vanno disgiunti dall' assistenza di Minerva, e così le favole che con altri numi lo mettono in rapporto sono dimostrate da copiose dipinture. Con frequenza s' incontra la contesa con Apollo pel tripode (246) ed anche non rade volte la conseguenza della loro riconciliazione, dopo la quale Ercole suonava la cetra del dio licio (376). Più d' una volta pur mostrasi la stretta sua relazione con Bacco (377), opportuna per rimembrarci le favole del Melampigo (378) e dell' Onfale (379); e questi e Apollo con Mercurio sogliono accompagnarlo, quando montato sulla quadriga di Minerva viene introdotto alla beata vita nell' Olimpo (380) e alle nozze di Ebe (381), e finalmente la felicità di questa stessa vita è rappresentata in più d' un bel riposo d' Ercole (382).

Dal gran modello d'ogni valore, passeremo alle rappresentazioni di *Teseo* e dell' altre favole ateniensi. Trovasi di queste non breve numero ne' nostri dipinti, siccome oltre la serie compiuta delle imprese di Teseo (383) v'ha gran repliche del combattimento col Minotauro (384), e della pugna delle Amazzoni (385); varie dipinture della sua riconciliazione con Antiope (386); e fra le nuove e singolari rappresentazioni di questo genere convien ricordare un magnifico dipinto de'suoi amori con Elena e con la stessa Antiope (387). E quelle ripetute memorie dell' eroe primario dell'Attica ne riducono al pensiero la moltitudine d'altri dipinti che hanno relazione coll'attica favola; siccome oltre Borea ed Orizia (388), Aurora e Cefalo (389), Giasone e Medea (390), e le rare arcaiche dipinture del re Minosse (391), e di Tereo e Progne (392), son degni di particolare attenzio-

ne due magnifici vasi di simile rapporto, l'uno rappresentante la nascita d'Erittonio (393), e l'altro l'eroe d'Atene Teseo accompagnato da Minerva che stà accanto a Bacco e ad Arianna sua donna (394).

Nè mancano *soggetti omerici*, de'quali alcuni, benchè non molti, son tratti dall'Odissea, cioè diverse repliche della fuga d'Ulisse da Polifemo (395) e dall'isola delle Sirene (396), ed il suo incontro con Nausicaa (397); alcuni altri e in maggior copia son tolti dall'Iliade, massimamente quelli che si riferiscono ai principali eroi, come Achille ed Ettore. Questi due veggonsi riuniti in un superbo dipinto a figure rosse, Achille favellando col vecchio Fenice, Ettore col suo padre Priamo (398); si trovano in altre stoviglie dell'elegante maniera il congedo d'Ettore da Andromaca (399), e da Priamo ed Ecuba, che l'ammoniscono a non esporsi alla inevitabil sorte (400); si ha pure il combattimento presso il naviglio (401), e più spesso quello attorno il corpo di Patroclo (402), la morte dell'eroe troiano (403) e il trionfo di Achille (404). E come se gli artisti avessero gareggiato in ritrarre i principali fatti tutti della guerra troiana, ancorchè non compresi nel poema d'Omero, ci mostràn pure spessissime volte il giudizio di Paride (405), e gli amori di Peleo e Tetide (406) in bei vasi d'ogni maniera; l'educazione d'Achille (407), Troilo vinto da Achille (408), Achille e Briseide (409), Achille assistente al ferito Patroclo (410), il combattimento di Achille con Mennone (411), la morte di Achille (412), l'eccidio di Troia (413), l'oltraggio di Cassandra (414), la riconciliazione di Menelao con Elena (415), la fuga di Enea (416), e la morte di Egisto (417).

E in questa triplice serie di soggetti relativi ad Ercole, Teseo ed agli argomenti trattati da Omero, sembrami compreso quasi tutto ciò che d'eroica favola ho osservato ne' vasi volcenti. Aggiungerò poche rappresentazioni della caccia caledonia (418), qualche dipinto della storia di Perseo, quando uccide Medusa (419), e qualche altro relativo alla favola tebana, siccome l'Europa seduta sul toro (249), e l'Edipo innanzi alla Sfinge (420); ma questi esempj molto rari ed isolati se con-

frontarli vogliamo colla varietà delle favole rappresentate sui vasi apuli e lucani, aggiuntevi anche quelle ricordateci dai bassirilievi sepolcrali dell' Etruria, che moltissimi fatti tebani ci presentano, sono quì accennati più per la debita esattezza di questo ragguaglio che per celebrarne il merito de' vasi volcenti: i quali per fermo convien credere che non a caso fossero stati così ricchi da un lato e così poveri dall' altro, e però fa mestieri porre intendimento alla ragione, perchè così per eccellenza fossero riunite agli eroi omerici tante memorie della favola attica, e tante altre dell' Alcide eroe venerato del pari in primo luogo ne' villaggi dell' Attica (421) e ritenuto come il modello che Teseo prese ad imitare.

Mirando all' *atteggiamento eroico* de' nostri vasi, accade che l' occhio s' imbatta in certe particolarità insolite rapporto ai costumi, de' vestimenti in modo speciale e delle armature: siccome il corto chiton, che nell' uso arcaico vedesi d' ordinario dato a quei giovani eroi, i quali gli artisti posteriori rappresentan nudi (422); siccome la spada cinta anche da Ercole e da Teseo (423), e la clava impugnata invece da alcun mortale (424); così anche le Amazzoni con armadura piena, e senza costante attenzione alle note foggie del costume frigio e degli scudi lunari (425). Ma tali particolarità appartenendo piuttosto all' osservanza generale dei modi d' arte greca pratticata nelle epoche anteriori, che ad una irregolarità singolare de' vasi volcenti, e quei costumi eroici conformandosi generalmente con quelli delle rappresentazioni della vita comune, moverò ora parola di queste ultime, aggiungendo soltanto un breve cenno intorno la rarità degli argomenti di *storia*. Le stoviglie di Volci in tanta copia di pitture rappresentanti numi ed eroi dell' antichità, hanno gran mancamento, come in generale tutti i monumenti simili (426), di siffatti soggetti, che avendo relazione a' tempi meno remoti e ad umane geste, la storia avria potuto somministrare a quegli artisti. Un solo monumento è comparso finora a fare eccezione a quella regola: e questo è un nobile dipinto rappresentante Creso seduto maestosamente sul rogo, cui sta per accendere un ministrante

col nome di Eutimo (427); e con questo faremo termine alle nostre relazioni intorno le dipinture rappresentanti personaggi ed avvenimenti famosi, per mover parola su quei copiosi dipinti i quali ci ritraggono gran numero di scene di vita comune.

2. Se l'abbondanza de' vasi volcenti ch' hanno dipinture relative alla VITA COMUNE è grande, non però è tale che per via di que' monumenti si possa facilmente illustrare ogni circostanza principale delle usanze, dell' età e della nazione di quegli artisti. E questo mio dire si vuol anche estendere alle *costumanze sacerdotali*, che potrebbero credersi forse in molta copia, dopo aver fatto discorso del culto di tanti numi, all' appoggio di cotanti monumenti: imperò questi ultimi non sono privi d' ammaestrevoli rappresentazioni così intorno ai luoghi, come ai sacri riti. Importanti nel primo riguardo sono alcuni porticati di tempj, in cui v' ha più fontane ornate di teste di leone, e alcuna rara volta di pantera o di cinghiale (428), e varie donzelle che colà si recano ad attignervi la acqua sacra: le rappresentazioni di questo genere sono particolari al culto delle donne idrofore, il quale da me fu riferito a Cerere (206). Havvi un altro dipinto d' architettura sacra che mi sembra anche più particolare a queste contrade: in questo è una porta con architrave piano, sormontato da un leone; vedesi nell' interno un personaggio sacerdotale di foggia quasi egiziana, e a ciascun lato esterno della porta un tripode sul quale posa un uccello, relativo senza meno agli augurj degli atleti che sul rovescio del vaso istesso sono rappresentati (429). E rispetto ai *tripodi*, l' uso di questi arnesi sacri comparisce ne' nostri dipinti più frequentemente di quello degli altari. Il tripode è talvolta attorniato dalle bende dei vincitori atleti (430), dal che può reputarsi come dono votivo degli atleti stessi; compresi in ciò ancora que' tripodi a larga conca e piè brevi, che piuttosto lebeti si dirieno (431). Altrove lo stesso arnese si presenta usato più solennemente, ove sopra vi siede una sacerdotessa come la Pizia d'Apollo (432), o lo stesso dio delle armonie (202); e altre volte

è usato al sagrifizio degli animali, siccome all' ariete di Medea (433), o alla lustrazione d' un fanciullo pel fuoco ardente (434), relativa forse ad alcuna favola. Altri sacrifizj, specialmente di giovani palestriti, si fanno innanzi agli altari, alcuni de' quali sono di forma particolare (435); ma per quello poi che riguarda gli arcani riti del paganesimo, (siccome la vista dell' interno de' tempj, le iniziazioni ed anche le sacerdotali processioni), convien restringersi a quelle poche funzioni (436), processioni (437) e danze (438) relative a particolari divinità e di cui già sopra si fece menzione, e ad alcun' altra che colle nozze ha rapporto, siccome l' anzidetto rito delle idrofore: il perchè sarebbe vano di cercar lume da questi dipinti tanto per gli augurj ed auspicj degli Etruschi, quanto pei riti particolari del sacerdozio greco.

Non di maggior frutto saria l' andar in cerca de' lucumonj, o arconti, o altri magistrati della classica antichità, e di quelle funzioni della *vita civile* alle quali essi soprastavano. La rappresentazione di una bilancia, sulla quale si pesa il grano per indi trasportarne pieni i sacchi (439), è forse la sola che nella riunione de' personaggi che hanno parte in questa faccenda, ne mostri una scena così fatta; ma neanche i soggetti di vita famigliare, che sono i più frequenti ne' nostri dipinti, siccome gli esercizj giovanili e i matrimonj, mostrano, per quanto io sappia, l' assistenza delle pubbliche autorità, tranne quelle che talvolta erano inseparabili dalle rappresentazioni delle solenni feste e de' loro atletici giuochi (440).

Da queste dipinture di scene della *vita famigliare* nulla poi si ricava intorno a tutto quanto si rapporta alla prima tenera età dell' uomo, all' educazione e all' ammissione nel ceto sociale; come ancora le cerimonie relative all' ultima umana vicenda, delle quali solo una conobbi in eccezione di regola, rappresentante una processione *funebre*, che nella specialità del soggetto e nella dipintura quasi più all' etrusco che al greco si accosta (441). Havvi per altro assai maggior copia di materiali in questi dipinti per delucidare quanto si rapporta agli *esercizj* della greca gioventù, così a quei della palestra,

come a quelli della caccia e guerra, e a quanto altresì ha rapporto ai *solazzi* dell'istessa greca gioventù; come ancora alle *muliebri costumanze* e specialmente alle cerimonie nuziali.

a. Le rappresentazioni relative alla *palestra* ci mostrano individui fuori d'azione, attori delle diverse contese, vincitori coi conseguiti premj e favori, e particolarità accessorie.

(*a*). È noto pei vasi italogreci il costume di rappresentare sul lato meno apparente del vaso, le figure di parecchj giovani e del loro maestro *avviluppati* nella clamide. Il qual costume voglion altri estimare un' indicazione dell' età fatta adulta, e riferire ad alcuna cerimonia dell' entrare nella medesima (442); cerimonia che al parer mio sariasi limitata soltanto a questo, che veniva presentata un' armadura al giovine adulto. E stimo io al contrario che quel semplicissimo vestimento fosse in uso, perciocchè assai adattato si rendea ai giovani palestriti, ai quali facea mestieri lo spogliarsi sollecitamente sia per la lotta, sia pel bagno: ed infatti vediamo usato quel vestire non solo dagli adolescenti e da quelli che per le folte barbe n' avvisano di loro età virile (443), o che per arme (444) ed arnesi delle tenzoni (445) fanno ravvisarsi per guerrieri e atleti, ma puranche dai fanciulli (446) e da quelli in special modo che per gli arnesi da bagno si mostrano come andandovi o indi tornati (447). I quali giovani clamidati, ove sieno riuniti al maestro, come lo sono talvolta in più gruppi, (e ce ne mostra fin quattro un bellissimo stamnos (443)), non altro vogliono indicare se non che il vaso è relativo a' palestriti; ove si trovino essi in compagnia d' una donzella, come si vede spesso sopra rovescj d' anfore nolane (448), si debbe il gruppo spiegare per la libazione, o altro favore di quel genere, fatto agli atleti da alcuna donzella di loro affinità, conforme per altre dipinture chiaramente si manifesta.

(*b*). Tra le *tenzoni* istesse che nelle stoviglie volcenti e nella maggior parte delle loro arcaiche dipinture si rappresentarono, si trovano, meno la corsa de' fanciulli (449), tutte quelle che soleansi celebrare nelle più solenni feste della Grecia, e specialmente in quelle feste panatenaiche, in favore delle quali vennero sì grandi documenti dagli stessi scavi di Volci. Si

vede ogni genere di *corsa*: la primaria delle quadrighe (450); quella de' giovani a cavallo (451), in numero di due o quattro cavallieri, sempre nudi o vestiti di leggiera clamide svòlazzante; quella de' pedoni, sia la lunga del diaulos o dolichodromos, che vuol distinguersi (452) pel numero di cinque cursori, sia la semplice dello stadion che per lo più si faceva a quattro cursori, e tanti ne fa vedere in un soggetto dichiarato dall' epigrafe Στάδιον ἀνδρῶν νίκη (453): e oltre questi non pochi modi di correre, che tutti nei rovescj di grandi vasi panatenaici e sui premj bacchici ed apollinei si trovano dipinti, si è osservato qualche raro esempio su quest' ultimo genere, eziandio della corsa degli uomini armati (454). Frequentissime poi in ogni sorta d' arcaiche dipinture sono le rappresentazioni della *lotta*; e gli artisti nel ritrarre quest' esercizio non mancarono di valersi del vantaggio che i belli e copiosi atteggiamenti di quello spettacolo fornivano all' arte loro (455), senza peraltro esprimere giammai il momento della vittoria già decisa. Il *pancration* ovvero la lotta riunita col pugillato, trovasi del pari in ogni genere di vasi di premio (456), e così tutte quelle gare che il quintuplice ludo del *pentatlon* forniva. Del quale è più facile vedere la riunita scena, che uno solo de' suoi giuochi isolato; ma in questo si dee notare che ne' grandi vasi e specialmente ne' panatenaici, per la brevità dello spazio, si restrinsero a indicare con tre giuochi soltanto tutto il pentatlon: cioè il disco, il salto e il lanciar del dardo, come i meno comuni (457), ommettendo la lotta e il pugillato. Tanto ancora troviamo usato su' vasi d' arcaica maniera, compresivi quelli di più piccola mole, come qualche anfora dionisiaca (458) e qualche stamnion (459) d' arcaici modi, mentre qualche olpe e specialmente gl' interni lati della kylix non son privi di esempj, pei quali si vede, anche in figure isolate (460), rappresentato il valore dell' atleta a cui spettava il monumento. Di gare *musicali*, benchè avessero luogo nelle feste panatenaiche, pure sinora non se n' ebbe traccia sui più grandi vasi di premio; ma se ne trova il testimonio in qualche vaso panatenaico di minor grandezza, (461), e tanto più di frequente nelle anfore dionisiache, dedicate insieme ad

Apollo e a Bacco (462), nelle olpi d'arcaica e d'elegante dipintura (463), e così pure nelle anfore della bella maniera nolana (464). Tutti questi esercizj, comuni alle solenni feste ed alla quotidiana palestra, e quegli altri pochi che soltanto a quest' ultima appartengono, siccome il trochos o cerchio (465) e la sfera, oggi pallone (466), son ricchi d'importanti specialità, di maniera che particolarmente una serie di arnesi ginnastici greci, non meglio potriasi ricavare che dai dipinti volcenti. Noterò di questi sol uno, poichè sembrami meno conosciuto, e cioè la marra che serviva a polire la palestra (467).

(c). Dalle gare più o meno solenni passeremo a far menzione di ciò che variamente dopo quelle seguiva: vale a dire la pompa della riportata *vittoria*, la confusione del vinto caricato di disprezzi, e i premj del vincitore. Le rappresentazioni della stessa vittoria non mancano specialmente tra' vasi di arcaica maniera, siccome in particolar modo sull' anfore tirrenie. Veggonsi carri e cavalli giunti al termine delle loro corse (468) e perciò rappresentati per lo più di faccia (469) come in guisa di trionfanti; giudici che accolgono i vincitori (470); parenti ed amici astanti congratulandosi e mescendo (471); donne che all' eroe di ritorno, presentano il comune figlio bambino (472): e del pari trattandosi della parte del vinto si veggono i sopraffatti caduti (473) e minacciati superbamente da chi gli superò, sino al punto di volerli soggetti a un preternaturale appetito (474). Così ancora in vasi e tazze di più leggiadra dipintura gli aiuti, gli encomj e i compensi del vincitore diedero largo campo ai pennelli degli artisti. Dissi gli aiuti, perciocchè Minerva (196 ss.) e la Vittoria (269), protettrici de' valorosi atleti, talvolta lor fanno manifesta assistenza; ma specialmente i diversi premj di loro valentia vediamo su queste dipinture figurati: e per tali riconosciamo le bende (475) e i ramoscelli (476), le corone (477) e i fiori (478) che agli ephebi parte dai maestri, parte da vezzose donne di loro affinità vengono presentate. Dei quali prosperi eventi in rendimento di grazie gli atleti, rappresentati nell' interno di più d'una kylix (479), si vedono sacrificare ai numi. Ma con tutto ciò è degno d' attenzione che il momento della riportata vittoria, ove

pel genere di certame fosse spiacevole a vedersi, trovasi sfuggito, pochi casi eccettuati (475); che la consegna de' vasi di premio neanche si vede facilmente rappresentata; e che le pompe quasi trionfali de'vincitori, così ben ricordate da Pindaro non peranche si videro sui vasi comparire (480). Sul quale proposito non si deve passar sotto silenzio un soggetto che si vede in più d'un nobil vaso, e particolarmente sulla spalla di diverse idrie corintie (481), cioè la figura d'un cursore a cavallo, che vien determinato per vincitore dal vaso che ivi presso giace al suolo: il quale vincitore procede in piena corsa, e lui seguono correndo altri personaggi, come la Vittoria, Mercurio, ed altri individui, forse di sua parentela, tra'quali s'incontrano ancora qualche femmine.

(*d*). Le *particolarità accessorie* che accompagnano queste rappresentazioni atletiche e palestriche, sono sopra vasi d'arcaica maniera, siccome ne'grandi vasi panatenaici e in parecchie anfore dionisiache, il simbolo de' galli soprapposti a due colonne in segno di gara (482); e gli augelli che a felice augurio svolazzano sopra i palafreni de'corridori, ovvero accompagnando i lottatori si vedono sotto i manichi de'vasi atletici (483). Al contrario nei dipinti, che per la loro più leggiadra maniera credo essere il più delle volte palestrici, quei galli e quelle colonne non mai si vedono, e quegli augelli d'augurio si trovano raramente: ma vi s'incontra talvolta la colonna per indicare il termine della gara (484), e a darne indubitati indizj della palestra vedonsi gli appesi utensili da bagno, siccome lo strigile col gutto (485). Comuni poi all'uno e all'altro genere di dipinture sono diversi segni della vittoria, siccome palme (486), tripodi (487) e le sospese bende (488).

b. Non mancano altri esercizj, disgiunti da quei della palestra, ma usati da quegli stessi individui che aveano frequentato o frequentavano le nobili scuole della greca gioventù. Così i soggetti della *caccia*, specialmente del cinghiale (489) e del cervo (490), veggonsi rappresentati, senza alcun misterioso rapporto, com' io credo, sopra diverse delle più belle anfore e tazze volcenti; ma assai più abbondanti sono i soggetti *mili-*

tari, quelli cioè che isolate figure d'armati guerrieri (491) o l'atto di armarsi colla corazza (492) o il più delle volte coi gambali (493) rappresentano. Queste armadure sogliono essere offerte da famigliari astanti (494) e particolarmente da donne (495); e così veggonsi più sovente le libazioni che in occasione della partenza (496) o del felice ritorno (497) si presentavano. Lo stretto rapporto di simili rappresentazioni, che d'ordinario s'incontrano sopra eleganti anfore e coppe di palestrico soggetto, fa determinarle con certezza anzi repliche d'assai ovvie scene famigliari, che azioni notabili di Telemaco o altri eroi (498). Trovansi ancora e sopratutto su nobili anfore d'arcaica maniera molti *combattimenti*, i quali a prima vista sembrano assolutamente d'eroico argomento, partecipandovi talvolta Minerva (499) e Mercurio (500), e altre volte offrendo il quadro d'un duello presso un terzo guerriero trucidato (501); nondimeno la mancanza di quegli accessorj ch'eran pur necessarj anche a' Greci per comprendere tra tante eroiche contese, quella che l'artista volle rappresentare (502), e la presenza invece di figure avviluppate nel manto presso cotali azioni sebben sanguinose, all'uso degli esercizj palestrici, fanno ravvisarvi l'argomento vago di combattimenti in genere (503), piuttosto che fatti d'Aiace, Enea od altri celebrati eroi della favola (504). E dee aggiungersi che ancor le pitture di vascelli che talvolta s'incontrano d'uomini ripieni (505), non potendosi rapportare a determinati e celebri fatti, porgono una somigliante espressione d'esercizj di nautico valore.

È facile a comprendersi di quanta levatura sien pur gli *accessorj* che sì gran numero di dipinti ne presenta, per meglio conoscere le particolari usanze dei guerreschi arnesi di Grecia. E infatti gli elmi (506), le corazze (507), gli scudi (508), le lance e le spade (509), tanto per la varietà delle forme, quanto per quella dell'uso e degli ornamenti, formano soggetto di molta istruzione, e diedero già luogo ad erudite osservazioni, specialmente sui simboli degli scudi (510). Non essendo quì luogo di entrare in sì minuti particolari, ne rileverò sol uno, siccome quello che più d'etrusco che di greco ne dà indizio: ed è quella

specie d'ornamenti di tutto rilievo, e per esempio i serpenti che stando a simbolo dello scudo, così da quello sono rilevati che solo per la coda vi stanno attaccati, sporgendo il corpo tutto all'infuori (511). E siccome poc'anzi parlai pur de' vascelli, conviene espressamente notare l'istruzione che dalla frequente loro rappresentazione si rileva per la forma e il maneggio di antichi bastimenti (512).

c. Di *solazzi* della greca gioventù accenneremo in primo luogo i bagni, poi i conviti, ed in appresso diversi altri che sono di un uso meno esteso, mentre quei primi, atteso lo stretto loro rapporto colla palestra, trovansi frequentemente rappresentati. E riguardo ai *bagni* è assai più comune il veder i loro utensili posti per dar indizio del sito della palestra (485), che il trovar particolari rappresentazioni della loro struttura; vi sono peraltro di queste ancora qualche pitture sopra eleganti tazze (513), e più volte vediamo i giovani avviluppati nel manto o forniti degli arnesi soliti di là partirne per recarsi alla palestra (514). Più copiose sono le rappresentazioni de' *conviti*, così di quelli in cui, secondo l'uso de'baccanali lucani, vi si fece pompa del culto bacchico (515), come, e più spesso ancora, di quelli che mostrano semplicemente l'allegrezza di domestica mensa (516). Le processioni che ai conviti si recano, non mai sono frammiste di scenico o mascherato apparecchio: e sebbene si trovino apposti ai convitati, (i quali, secondo l'uso del greco comos, gridano vino e gioia), alcuni appellativi che hanno relazione con quel vocabolo, siccome il condottiero della brigata, intitolato Comarchos e altri simili (517): pure nè i loro riti nè i loro epiteti debbono mai riferirsi a trammischiate cerimonie del culto di Bacco, ma ad un semplice sentimento di gioja e d'allegrezza sociale. Così del pari i gruppi isolati che ai piaceri d'un convito si rapportano, o ne fanno i preparamenti e il servizio, come il torre, il mescere vino e simili (518), ovvero alcuna stravaganza di lascivo rapporto e qualche tratto ancora d'oscenità (519), devono riguardarsi nel medesimo aspetto. Varj triclinj con siffatte situazioni si trovano specialmente sulle tazze, e son formati per lo più da numerose coppie, coll'assistenza an-

cora di spettatori (520), i quali o ne fanno il corteggio o ne spiano le azioni e i discorsi; ed è rimarchevole che questo genere di cose s'incontra d' ordinario nelle arcaiche dipinture, quasi in dispregio di quell'uso consecrato da religiosa osservanza, quando al contrario le più insigni rappresentazioni sì di conviti sì di processioni di convitati, sogliono essere dipinte nella maniera più elegante dell' arte (521).

Degni d'attenzione sono ancora parecchj *scherzi*, per essere particolari alla palestra, siccome i giuochi de'giovani cogli animali domestici cioè col cane (522), e particolarmente con quelli che simboleggiano le virtù o i vizj de' giovani palestriti; vale a dire colla veloce e timida lepretta (523) e col valente gallo (524). E però a questo genere di scherzi dovrà rapportarsi alcun soggetto di non chiaro intendimento, siccome quello d' un giovane incurvato sopra un fascetto, forse di spiche (525).

Giova in fine accennare quanto tutte queste scene dell'età giovanile sien ricche di *accessorj* di molta erudizione, siccome oltre i noti utensili de' bagni e i vestimenti e i calzari appesi in occasion di convito (526), si vedono specialmente i diversi vasi nell'istessa occasione variamente collocati (527).

(*c*). Maggiori lumi pertanto si ricavano sull' argomento delle *costumanze muliebri*, e questo in particolar modo nelle dipinture che manifestamente le cerimonie nuziali riguardano; le quali cerimonie saranno quì appresso da me narrate con l' ordine che prima verranno i ritratti soli o accoppiati in tranquilla posizione, poi le sacre funzioni, le lustrazioni e le acconciature della novella sposa, e finalmente i cortei che la coppia sposata accompagnano.

E d' *immagini* e d' *incontri amorosi* convien mentovare in primo luogo il ritratto della sposa, che in più d' una tazza è rappresentato coll' indirizzo allo sposo (528); e altrove trovandosi esso ritratto in luogo di minor vista, serve a determinare l' uso del vaso come nuziale (529). Havvi poi sopra anfore nolane e specialmente sopra le tazze, non poche coppie d' uomo e donna in giovanili sembianze, i quali sebbene alcune volte stieno senza azione determinata (530), pure ci mostrano il nuziale

rapporto pel raffrontamento con altre coppie, in cui o i teneri abbracciamenti e gli amorosi baci (531), o il suono dell' armoniosa cetra, toccata dall' uomo (532) oppure dalla donna (533), o il regalo che si fanno l'un l'altro d'alcunchè, non lasciano dubbio sul loro significamento. Tra le offerte fatte alla sposa veggonsi bende (534), fiori (535), mela e cotogne (536), l'amorosa colomba (537) e qualche vaso da profumo (538), non che gioie, o metalli, o, checchè siane il contenuto, una foggia di borsa (539). È singolare peraltro, che sui nostri vasi non mai finora s'incontrò tra così varie specie di regali, quello d'alcun vaso dipinto della forma delle stoviglie volcenti (540): come pure tra le offerte fatte dallo sposo alla sposa, che sono d'ordinario ramoscelli (541), corone (542), volumi (543) e forse altri ancora (544), di vasi non se ne trova. Di violenti incontri che al matrimonio davano l'apparenza d'un ratto, per quanto se ne abbian esempj da stoviglie apule (545), non ne abbiamo sopra le volcenti; se non vuol rapportavisi il soggetto d'un guerriero nascosto dietro una fontana, del quale si parlerà poc'appresso (552).

In varj altri dipinti riconosciamo quelle *funzioni* sacre o profane, che prima di compir le nozze dall' una e l' altra parte si facevano. Varj soggetti relativi al culto di Cerere, e particolarmente le lunghe file delle dette donne idrofore che dalla fontana del tempio attingon l' acque lustrali, mi sembrano di quel numero; e veggonsi altre unioni di donne dipinte in una maniera più graziosa, e associate ancora colla favola di Trittolemo, le quali per lo scettro tenuto in mano d'alcuna fra di loro e per tutto l' atteggiamento, imitano le religiose cerimonie del culto di Cerere (546). I varj graziosi dipinti di più donne al bagno (547), per cagion del numero d'esse donne, debbono pure riferirsi a' bagni lustrali usati in varie occasioni, ma riprodotti nella circostanza di novella sposa; e tanto maggiormente si devono a questo soggetto rapportare le differenti acconciature che si fanno due donne (548) o una sola (549), fornite de' soliti arnesi, il calato e la cassettina, ma senza il pomposo apparecchio di divinità, deificazioni e ornamenti accessorj, che si veggono ne' vasi apuli e lucani: la quale

spiegazione è avvalorata più d'una volta dalla vicinanza della porta dello sposo (550). Debbo peraltro confessare che di simili funzioni sacre o profane relative al matrimonio, niun certo esempio io conosco pel canto dello sposo, sebbene possa essere di questo numero qualche sagrifizio fatto ad Apollo (551).

Veggonsi in altri dipinti ancora, parte d'arcaica, parte d'elegante maniera, le *nuziali processioni*. Del qual genere fanno testimonio varie arcaiche tazze più profonde del solito, le quali con poca eleganza della composizione mostrano processioni d'uomini che camminano, e in mezzo ad essi una donna velata (552). Più frequentemente accade di vedere in altri arcaici dipinti una donna velata fra due soli guerrieri che l'accompagnano (553): rappresentazione che vieppiù si manifesta per nuziale, raffrontandola col soggetto d'una donna che attingendo l'acqua ad una fontana, all'uso delle idrofore, è ivi sorpresa da un guerriero che ne spia le azioni (554). Ma i dipinti più appariscenti di questo genere son quelli soprammentovati (215) che presentano quadrighe montate da un uomo e da una donna, e sebbene molte volte debbano riferirsi alla reddita di Proserpina, pure molte altre sono per fermo relative a sposi novelli; siccome sopra tutto si rileva da un tal vaso, in cui sono i nomi d'ambo gli sposi (555). In conferma di questa spiegazione, che solamente a' vasi d'arcaica maniera si riferisce, la rappresentazione della medesima quadriga nuziale, coll'accompagnamento di Apollo nella forma più ordinaria, trovasi sopra una bella kylix di perfetto disegno, composta evidentemente col corteo della donzella che vien condotta fino alla porta del futuro suo sposo (556).

Pochi altri dipinti debbonsi rapportare a' secreti *amplessi* conjugali; tra' quali collocheremo quello in cui mirasi un giovane coricato e la sua donna che senza vestimento gli sta innanzi piegata sulle ginocchia, portando l'epigrafe καλός scritta sul di lei corpo, e a questa d'accanto un fanciullo ministrante (557); ma non possono certamente comprendersi nella categoria de' nuziali que' dipinti che fanno mostra de' varj osceni aggruppamenti già accennati.

3. Facendo quindi breve menzione degli arnesi muliebri, che da queste dipinture si rilevano, siccome calati (558), cassettine (559), bende (560), specchj (561), fusi (562), unguentarj ed altri (563), ma sempre in assai minor copia di quelli che ricordano i vasi pugliensi i quali sono abbondevolissimi di nuziali dipinti; e vedendo di aver con ciò percorsa la serie di argomenti figurati, sì della favola, sì della vita commune, che sopra i vasi volcenti si osservano: rimane che, quasi in appendice, io ragioni alcun poco intorno varie RAPPRESENTAZIONI ACCESSORIE, da me così chiamate per esser meno estese e di significato meno evidente, le quali sopra i medesimi vasi s'incontrano. E codeste rappresentazioni, benchè mi persuada che di rado contengano sensi allegorici e misteriosi, convien pure che si prendano ad esame con tutta attenzione per ben conoscerle ed illustrarle in quanto che se ne mostrano meritevoli: per lo che accennerò quì appresso una serie di ornamenti o subbietti i quali o sembrano o sono realmente indifferenti, ordinandoli secondo che ad *umane*, *animalesche* o *botaniche* ed altre forme si rapportano.

Atteso peraltro che l'uso di siffatti ornamenti d'umana e animalesca rappresentazione, è sopratutto particolare ai dipinti di maniera egiziana, cade in acconcio, prima di accennarne le specialità, di ricordare l'affettazione usata generalmente nelle opere di quella maniera, per riprodurre all'osservatore l'epoca infantile dell'arte: acciocchè possa stabilirsi quanto indifferente debba esserne il significato, conforme alla povertà de' soggetti e della loro composizione. Saremo però costretti di mettere da banda qualsivoglia significato simbolico volesse darsi a quegli animali, quantunque sieno figurati secondo le favole e abbiano in altre circostanze un significamento determinato; e invece ci contenteremo di riconoscervi materialmente ciocchè in quelli si vede in analogia dell'uso degli artificj da Omero descritti (564), i quali anzi tendevano a divagare l'occhio oziosamente sopra maravigliose figure d'un'arte pertinace nella pratica de' suoi primitivi modi, che ad esprimere profonde idee e complicate azioni.

a. Osservando con tale presupposto le *umane figure* che sopra dipinti dell' egiziana maniera sono rappresentate, e scorgendovi in mezzo ad animali in atto di camminare, qualche gruppo di combattenti (565), qualche figura bacchica o convivale (566), o qualche altra figura che sta oziosa tra quelle atroci belve (567); non posso dedurne altro fuorchè tutt' al più un' allusione generale all' uso del vaso, il quale, secondo che a guerrieri o a compagni del convito fu regalato, convenne adornarlo con rappresentazione d' eroica valentia o di convivale gajezza. Notabile peraltro è che mentre i vasi di egiziana maniera mostrano gli uomini frapposti tra belve e in azione indeterminata o di nessun affare, e non offrono finora in cotali dipinti rappresentazioni di animali messi in azione cogli astanti uomini; havvi per contrario dipinture di maniera perfetta, specialmente nella kylix, le quali presentano giovani aggruppati oppure combattenti con Grifi (568), Sfingi (569) o Pegasi (570): per modo che senza offrire cogniti personaggi della favola, debbono reputarsi per emuli viventi degl' Iperborei, d' Edipo e di Bellerofonte.

Un altro genere di ornamenti umani è quello, che specialmente sopra le stoviglie di tirrena maniera talvolta s' incontra, di *teste* di umana specie, o di numi o di personaggi mortali. Credo che queste non meno delle anzidette figure umane, sieno fuor di rapporto a qualche azione, benchè sienvi gli attributi proprj, ma che abbiano il loro significato, esprimendo generalmente l' uso del vaso: per modo che le tazze adorne delle teste di Giove (571) e di Minerva (572) hanno da riferirsi alle consuete libazioni di Giove Sotere ed alla dea delle panatenaiche feste, e così qualch' anfora di tirrena maniera che mostra la testa di Mercurio sul collo (573), indica i soliti ministerj divini attribuiti a questo nume. Altre dipinture hanno in qualche luogo meno appariscente alcuna testa di donna, che ancora nelle simili rappresentazioni de' vasi pugliensi si riconosce pel ritratto di qualche sposa novella (574): spiegazione bene appoggiata per qualche ritratto donnesco con aggiuntovi l' invio al giovine sposo (575), e per qualche altra te-

sta che vien coronata da Amore, e che secondo la scarsezza di misteriose rappresentazioni in queste dipinture, convien riferire anzi a nozze comuni che all' usato argomento della reddita di Proserpina (576). Ma oltre queste umane teste d' innegabile significato non saprei decidermi a distinguere del pari le varie Gorgoni, e le più frequenti maschere fantastiche (577): anzi mi restano ancor dubbj su varie teste d' arcaici modi (578) sopr' altre di doppio volto (579) e molto più su quelle degli Etiopi ed altre d' insolite fisonomie (580), non sapendo determinare se appartenghino a religiosi rapporti o a capricciosi modi di fantastico artista.

b. Le moltissime figure *animalesche* le quali in lunghe file compariscono ne' dipinti di egiziana maniera, e per imitazione ancora in qualch' altro dipinto, specialmente arcaico (581), sono per lo più leoni, pantere, cinghiali, cervi, arieti ed altri animali feroci o mansueti; ma ve n' ha ancora frammisti altri della favola, siccome Sfingi, Sirene, Grifi e simili (582). Una supposizione già avanzata per ispiegar questo genere di rappresentazioni, cioè che fossero relative a combattimenti di bestie (583), non si conferma nè per la scelta de' figurati animali, nè pel consueto modo di rappresentarli in pacifico movimento, camminando l' uno appresso l' altro, mentre pochissime volte si vede qualche gruppo di belva che lacera l' altra (584). Più plausibile sembrami dedurre siffatte rappresentazioni dall' uso campestre degli antichissimi tempi, relativamente al quale esse potrebbero reputarsi per memoria di que' beati secoli, nei quali le bestie delle mandre passeggiavano tra le altre non ancora inselvatichite; se non vogliano assegnarsi, con tutta la probabilità dell' analogia omerica, al semplice desiderio di divagare l'occhio per l' aspetto d' ornamenti leggiadri, quantunque insignificanti.

Diverso poi reputo il caso di quelle figure o composizioni animalesche le quali aderiscono a storiate composizioni di dipinture della medesima antichissima maniera, e in questo caso il più delle volte fanno ravvisare l' emblematico senso dell' interpetrazioni più naturali, piuttosto che il simbolico dello

avanzato mitologico ed artistico linguaggio. Intendo quel senso che riconosce nel serpente anzi un emblema della prudenza che il solenne simbolo bacchico ed apollineo dell' umidità terrestre (585), e così l' aquila (586), la cicogna (587), il cigno (588), la lucertola (589), il pesce (590), e qualunque altro animale, nelle dipinture egiziane mi esprimono anzi la più volgare qualità e natura di siffatti animali, che il loro rapporto a Giove, Apollo o altro nume. Nelle dipinture poi dell' avanzata e più elegante maniera, oltre quel significato più naturale nel quale il delfino, animale marino, si mostra per l' elemento dell' acqua (591), riconosco certamente anche il simbolico, siccome specialmente quello del gallo (592), della pantera (593), del Grifo (594) e di pochi altri animali che vedo essere rappresentati per indicare l' atletica, bacchica, apollinea o altra relazione di convenuto senso simbolico. Dalla quale considerazione neanche escluderei quelle stoviglie che coll' elegante loro vernice e dipintura smentiscono l' egiziano aspetto delle loro forme e ornamenti; e assegnerei però un deciso rapporto atletico ai galli che in siffatti vasi si trovano insieme co' serpenti (595), oppur sono contrapposti l' uno all' altro (596), tanto più che uomini a cavallo formano il rovescio di quel primo, e combattenti occupano il rivolto campo di quell' altro vaso. Si è parlato già di sopra (470) dell' atletico significato del gallo, e se ne hanno molte ed evidenti prove sulle tazze, siccome oltre più esempi del gallo o solo, o messo a fronte con altro che gli contrasta, si rileva specialmente da un gallo solo con la iscrizione portante il significato d' invitare i giovani alla contesa (597): e cade sotto lo stesso rapporto la capricciosa figura di un animale mezzo gallo e mezzo cavallo, cavalcato da un giovane (598). Due pantere che lacerano un cervo (599), ritengo per indizio egualmente certo della relazione bacchica del loro dipinto; nè dubito ora di riferire a questo animale consecrato a Bacco il frequente ornamento, tanto ne' vasi (600) quanto specialmente nelle tazze (601), de' grandi occhioni. Il quale ornamento già creduto simbolo della divina provvidenza (602), ora si verifica per quello

che è, da qualche vaso ove l'ornamento intermedio di due occhioni produce tutta la forma di una testa di pantera (603).

Non volendo quindi dilungarmi sull'anzidetto (568 ss.) uso che in varie eleganti tazze, con poca frequenza, si è fatto de' Grifi, Pegasi, e forse ancora delle Sfingi, come per presentare ai giovani palestriti la memoria di favolosi mostri già vinti dai grandi modelli d'ogni eroica virtù; nè avendo mai trovato sulle stoviglie dipinte l'immagine del bue a faccia umana, quantunque non sia escluso da etruschi monumenti (604): devo intanto accennare le difficili e non frequenti rappresentazioni di quegli animali favolosi che col corpo di uccello mostrano una soprapposta testa umana. I quali, per quanto sia certo che la favola d'Ulisse e sue differenti scene abbian somministrato incontrastabili esempj di simili figure rappresentanti le Sirene (605), pure rinvengonsi nelle nostre dipinture con varie particolarità che ad un sì ristretto significato non più o non ancora si adattano. Dico, non ancora, poichè l'accennata composizione delle Sirene ci è conosciuta da' monumenti dell' arte perfetta o almeno avanzata, laddove i dipinti all' egiziana, applicando alla formazione stessa non meno le barbate teste d'uomo (606) che le leggiadre fattezze donnesche, ci danno ad intendere un uso anteriore dell' arte, nel quale gli stessi favolosi animali o senza un particolare significato o in un significato diverso si rappresentavano, somigliante forse a quello de' veri monumenti egizj, ove l'uccello con testa umana è l'immagine di mortali defunti (607). Notabile però è un dipinto volcente di leggiadra arcaica maniera, che riunisce due uccelli a testa umana, l'una imberbe e l'altra barbata, colle particolarità che il loro corpo è formato da quel medesimo occhione che poc' anzi dichiarai per un simbolo bacchico: e ci rammenta il rapporto bacchico non ancora ben dichiarato, nel quale l'uccello a testa donnesca più volte s'incontra (608).

c. Degne di particolare attenzione sono poi diverse rappresentazioni di genere misto, e specialmente i varj festoni, fiorami ed altri *ornamenti botanici*, i quali o sono sul fondo del vaso, o tragli accessorj delle sue figure s'incatenano.

Diverse secondo la diversità della maniera pittoresca sono quelle ghirlande botaniche: che formano un'orlatura di fiori di loto dritti e rovesciati nelle dipinture d'egiziana maniera, e in quelle dell'arcaica greca, oltre simile ornamento del collo (609), sono tralci di vite girati per tutto il fondo, per indicare la destinazione di siffatti vasi al culto di Bacco, e questo in un conosciuto modo convenzionale che accenna le foglie e i frutti con semplici punti, facendogli intendere dalla sinuosità de'rami (610). Diversi ancora sono gli ornamenti de'vasi d'elegante maniera, non mai adoperati sul fondo delle figure, ma formanti un fregio, sia di quelle palmette che somigliano al caprifoglio (611), sia d'altri ornamenti architettonici, come del meandro (612); sono peraltro prive di quei ricchi fiorami tanto usati ne'vasi pugliensi, e delle teste e figure leggiadre che sogliono spuntare da' fiorami stessi (574). E così la medesima scarsezza d'ornamenti botanici si estende ancora sugli accessorj delle figure. D'alberi che coll'ombra loro misteriosa ricuoprono gl'iniziati (613), non conosco alcun esempio da'vasi volcenti; havvi bensì più volte la palma come simbolo della vittoria accanto a vincitori atleti (486). Molti de'rappresentati riti ci mostrano corone di alloro e mirto (614), ma raro è l'attortigliato ramoscello che già mi sembrava lo smilax (615); nè quel fiore che nelle dipinture apule e nelle pitture romane fa ravvisarsi come il determinato simbolo del misterioso culto della dea Libera (353), mostrasi già ricevuto in tal significato nelle dipinture volcenti, nelle quali anzi serve da vezzosa offerta, atletica (478) o nuziale (535).

Converrebbe infine far breve cenno di alcuni *altri soggetti* di produzione e pertinenza umana, i quali ove trovansi isolati debbono necessariamente rapportarsi a cose umane, di cui si è voluto dar leggiera indicazione. I soggetti più estesi e più usitati di questa sorta sono i vascelli su'quali già di sopra si notò (512), non aversi composizioni sufficienti per determinare il loro significato, ma doversi supporre ne'medesimi un'indicazione d'esercizj marittimi. Altri soggetti di minor volume, ma di significato espresso, sono quelli specialmente che si trovano in posti distinti,

come sotto i manichi di vasi e coppe, veggonsi tripodi (431), qualche sedia (616), o altri arnesi atti a significare il rapporto atletico o nuziale della dipintura.

III. Iscrizioni.

1. Sommamente importanti sono le iscrizioni, delle quali i vasi volcenti (e specialmente quelli che presentano forme e dipinture della particolare maniera di queste contrade), somministrano un numero cotanto maggiore di quello che si vede negli altri vasi greci ed italogreci che fin quì si conoscano. Su'quali monumenti le nostre riflessioni parte dovendo spettare alla lingua, parte al loro significato, esporremo in primo luogo l'argomento della lingua, atteso il quale distingueremo quattro diverse classi d'iscrizioni. La prima delle quali ne presenta distinte *parole di greca lingua*, mentre l'altra sembra contenere solamente *vaghi caratteri* della medesima. Alcune iscrizioni *etrusche* formano una terza scarsissima classe, e una quarta contiene i *caratteri graffiti* sotto i piedi de' vasi.

a. Nelle indubitabili iscrizioni di *greca lingua* un dialetto ionico, che si riconosce non solo in tutto le forme e flessioni (Ἑρμῆς, Ἀθηναίη, ἐποίησεν) (617), ma eziandio nelle contrazioni κἀμοὶ, χἄτερος invece di καὶ ἐμοὶ, καὶ ἕτερος (618), trovasi adoperato con un alfabeto congruente a quello de' vasi nolani, o, volendo confrontarlo con altri monumenti, a quello delle medaglie sicule ed italogreche della miglior epoca; eccettuandone quelle diversità che sempre sonosi dovute osservare fra tratti scolpiti o fusi e fra gli scritti o dipinti con fugace pennello (619). Nel qual genere di caratteri le lettere A, Δ, D, P, ed O (620), la Λ e Υ (621), la Γ e Π (622), la M e Σ (623), si scrivono quasi nel modo stesso; la Γ è espressa come la volgare Λ (624); la Δ, la Σ, la Υ e peranche la P sogliono esprimersi in un modo vicino alle latine L, S, V e R (625). L'uso delle aspirate consonanti Θ, Φ, X, (o piuttosto +, come costantemente questo carattere trovasi nelle iscrizioni volcenti), delle quali la più parte degli autori attribuisce la invenzione a Palamede (626), trovasi



generalmente adoperato ne' vasi volcenti; e la H secondo l'uso ugualmente antico, serve costantemente d'aspirazione alle vocali (627), nè mai nelle parole intelligibili trovai invece di questa l'eolico digamma. Al contrario, delle quattro lettere che da sufficienti testimonianze antiche vengono assegnate all'invenzione di Simonide, valeadire la Z e Ψ, la H e Ω (628), rarissimo nelle epigrafi volcenti non solo è la Z, lettera già poco usitata (629), ma eziandio la Ψ della quale non conosco alcun certo esempio (630), e parimente le due vocali H (631) ed Ω (632) vi si trovano rarissime volte; ma invece di Χάροψ, ἔγραψεν, Ἐπίκτητος, ὅπως sono regolari le scritture χαρσφς, εγραφσεν, Επικτετος, ηοπος, accanto alle quali come eccezioni spettanti ad un'epoca più recente si trovano le parole ηρη (633) e Σπειώ (634). Altri antichi modi si usano per compensare la mancanza quasi totale (635) della terza consonante Ξ, attribuita per un manifesto errore da Plinio e da Servio a Palamede (636), e de'dittonghi OI e OΥ, i quali più posteriormente a que'caratteri simonidei sembrano essere introdotti (637), (per modo che invece di Ξ, OI, OΥ, le volcenti epigrafi presentano ΚΣ, OE, O, dicendo invece di Ἐξεκίας, Κροῖσος, Νεάρχου: Εκσεκιας, Κροεσος, Νεαρχο); e solamente il dittongo OI in alcuni casi si trova già adoperato, siccome più frequentemente dell'antico εποεσεν incontriamo la recente forma εποιεσεν. Una tale ortografia in tutte le particolarità fin quì accennate non mai si discosta dalla loro propria regolarità; il perchè errò chi volle trovare in iscrizioni vasarie la X o + adoperata invece della Ξ: giacchè sebbene un tal uso sia ovvio ne'monumenti d'un altro genere (638), pure quei vasellai che nel modo loro costante scrivevano Εχσεκιας, invece di Εξεκιας, non avrebbero scritto in bei vasi ZEV+EOΣ, invece di ZEVΞEOΣ (639); e meno avrebbero ammesso l'irregolarità dupplicata d'un X, usato nella stessa parola una volta per Z e l'altra volta per Ξ, siccome volle chi immaginò un Ζεύξεος nella voce +EV+E (640).

Altre apparenti scorrezioni di queste epigrafi devono attribuirsi anzi a particolari pronunzie, o naturali o affettate, delle contrade native de' vasellami volcenti, che all'uso rego-

lare dell' ortografia dominante in quelle iscrizioni. Del qual genere sono in primo luogo quelle forme che risultano da aspirazioni più o meno gonfie, oppure da consonanti raddoppiate o semplificate, siccome la voce ιακχος (641); dalla quale si distingue la volgare forma Ἴακχος, pel raddoppiamento della consonante, invece di essere aspirata da principio; e sotto lo stesso rapporto di consonanti raddoppiate per la gonfiezza del dialetto, cade la voce πιεσσθε (642) invece di πίεσθε. Forma di un dialetto particolare deve essere ancora il replicato αισχυλος invece di Αἴσχυλος (643), e il modo speciale di esprimere la doppia consonante nel εγρασφεν scritto non poche volte invece di εγραφσεν, cioè ἔγραψεν (644).

Ma con tutte queste cautele e avvertenze per non incolpare d'inesattezza sì preziose epigrafi, quante volte le vediamo scritte in un modo diverso dall' uso volgare, rimangono moltissimi altri casi, ne' quali un tal difetto non può togliersi dalle medesime. È da avvertire in primo luogo che nel posto assegnato alle iscrizioni, nella direzione delle medesime e nell' unione congruente di caratteri, non si osserva alcun sistema accurato: essendo che quelle iscrizioni, per lo più operate con pennello, talvolta si trovano anche graffiate, non eccettuandone il quadro principale di più bei dipinti (645); altre sono osservabili, non solo accanto alle figure rappresentate, ma eziandio sull' orlo (646), manico (647) e piede (648), e così quelle che sono relative a figure, non seguono accuratamente la direzione de' loro profili (649), ma sono scritte dalla destra alla sinistra, o viceversa, così lungo la loro altezza come sopra delle medesime, a norma solamente dello spazio vuoto; in altre ove lo spazio non bastava per finir le righe, non rincrebbe agli artisti di aggiungere gli ultimi caratteri della parola principale in direzione diversa (650); altrove siffatta irregolarità di caratteri rovesciati e posposti, secondochè fosse più comodo alla mano dell' artista, si trova peranche in parole segnate sopra un fondo assai spazioso, come nell' Ανδρομαχε, col μαχε a rovescio, d'un celebre vaso (651); e altrove finalmente diverse volte l'epigrafe di una figura fu posta per errore sopra un'altra (652). Ma oltre queste

scorrezioni, per dir così sanzionate, giacchè l'artista ben esprimendo ogni carattere prescritto ovunque trovasse lo spazio per collocarlo, si credea aver soddisfatto all'impegno; altre moltissime e ben'intelligibili a chiunque ha sufficiente pratica di que'dipinti, e delle più comuni loro formole soprascritte, ma trascurate, si trovano peranche sopra eleganti stoviglie, in un modo tale che gran parte di caratteri riesce assolutamente errata: siccome specialmente può dimostrarsi da iscrizioni frequentemente ripetute come il *καλος* e *κοπαιςκαλος* (653), e nella scrittura di que'nomi proprj, l'intendimento de' quali è peraltro superiore ad ogni dubbio (654).

b. Le frequentissime prove di siffatti errori ammessi in così brevi ed importanti iscrizioni, ci rendono meno sorpresi quante volte altri vasi, anch'essi non rari, ne somministrano leggende che a malgrado de' loro chiarissimi caratteri, resistono ad ogni sforzo di chi si studia a spiegarle cogli usi praticati nelle anzidette epigrafi greche: laonde l'illustre descrittore de' vasi di Canino ha preso motivo per assegnare tutte le siffatte epigrafi a una *lingua finora incognita*. Visto peraltro che fra tutte queste iscrizioni si è scoperta finora una sola la quale con evidenti epigrafi greche riunisce traccie apparenti d'orientali cifre (655), mentre tante altre non solamente sono aliene da ciocchè può supporsi di palasgiche o delle primitive italiche formazioni (656), ma quasi esclusivamente sono composte di caratteri greci; visto che i caratteri estranei dal volgare greco, i quali mescolati con quelli si osservano, o sono dell'antichissimo greco uso, siccome il Koppa (657), oppur sono italici, siccome l'umbrico B (658), e il Q (659) e F (660) dell'alfabeto latino; visto che quelle epigrafi di greco carattere per lo più si rendono oscure per esser composte di note le quali complicate come sono resistono ad ogni sforzo di pronunziarle, ma che le medesime ineffabili epigrafi greche s'incontrano riunite sulle stesse dipinture con altre chiare iscrizioni e greche senz' ogni dubbio (661); visto in fine che qualunque genere di siffatta oscurità è riunito con qualunque di quelle maniere che come maniere greche, tirrene o etrusche si conoscono (662):

non ho alcun dubbio che quelle tante oscure epigrafi non debbano dedursi anzi da qualunquesiasi, ricercata o involontaria, mancanza degli artisti greci ed etruschi che dagli effetti di una remotissima ed oltreuropea origine. Dal che, senz'entrare quì nelle discussioni che forse dalla riunita considerazione de'varj monumenti di questo genere senz' altro si scioglieranno, farò distinzione de' medesimi secondo le varie maniere artistiche delle loro terraglie e dipinture.

(α). Anche le dipinture di *maniera perfetta* non son prive d'iscrizioni tanto chiare d'aspetto quanto difficili o per dir meglio impossibili a interpretarsi. Il più delle volte questa osservazione si fa in quelle stoviglie nelle quali per la ristrettezza delle loro composizioni o per la finitezza del vaso piacque all'artista di contentarsi dell'impressione di un'epigrafe, astenendosi da perfette ed intelligibili parole: e così specialmente nelle tazze (663) e su qualche piccola lekythos, (di quelle che si estraggono con minor frequenza dagli scavi volcenti che da'nolani), intiere file, parte di caratteri più o meno imperfetti, parte di soli punti, non hanno diritto ad ingegnose spiegazioni e conghietture de' dotti, siccome nel supposto Οἰοθώραξ (664). Sono di avviso che le grandi dipinture di greca maniera, quante volte sono in un buono stato della loro conservazione, non facilmente offriranno simili esempj d'iscrizioni così oscure a malgrado d'un chiaro aspetto; ma non asserisco lo stesso de'vasi eleganti di maniera tirrena, alcuni de'quali, benchè non molti, e sono specialmente nel genere delle anfore tirrene (665), mi sembrano seguire l'usanza delle dipinture arcaiche delle quali vado ora parlando.

(β). Questa usanza che sopra non pochi nobili vasi dipinti *a figure nere*, ne fa osservare grandi e ben espressi caratteri, i quali a malgrado del loro greco aspetto non si fanno pronunziare secondo le comuni leggi di greca pronunzia, dee attribuirsi per forti ragioni al solo ricercato studio degli artisti, di aggiunger all' antico aspetto delle loro dipinture la probabilità che da oscure cifre poteva aggiungersi alla credenza di più remota antichità. Mi trovo convinto di questo parere perciocchè i soli caratteri che oltre i volgari greci tra quelle iscrizioni si

trovano, sono i suddetti (657 ss.) antichissimi greci oppure italici, e perchè ancora siffatte iscrizioni delle quali qui appresso aggiungo alcuni classici esempj, non solo si trovano sempre riunite colle dipinture di greca maniera, ma più d'una volta peranche con assai chiari greci nomi (666). Le forme vasarie ove esse si trovano, sono specialmente quelle che solamente dalle tirrene contrade finora si conoscono (667); meno ovvie sono siffatte iscrizioni sulle anfore dionisiache; in maggior numero si trovano sulle tazze, siccome sopra una adorna degli atletici galli si trovarono le seguenti sentenze, belle lunghe, e forse ripiene d'arcano sapere, ma se non m'inganno, inconcepibili a chi finora si studiò di greca lingua (668):

+E+EVΔKTE+E+QF+E+QFΦF+ΦE+E.
ϘVEXEVΛKKϘFVF+EΛXF+E+ϘK+EVA.

Siccome questi caratteri da qualunque esperto si riconoscono per un greco di ricercato aspetto arcaico, così altri devono riconoscersi egualmente per greci, dall'unione di siffatte oscure parole con altre chiare; tale è la leggenda *συϑαλοοβακαλος* (669). In altre epigrafi poi di simile conio, la frequente ripetizione di certe maniere di caratteri, ne convince pel grecismo oscuro de' medesimi, d'un oscurità parimente volontaria ed affettata; siccome in un' anfora dionisiaca accanto ad un combattimento attorniato da donne, leggesi *εισχισχει*, e sul rovescio accanto l' armadura ivi rappresentata *εισχειλι* e altri caratteri simili (670).

(γ). Se l'aspetto di remota antichità fu quello che più di altro motivo fece aggiunger quegli oscuri caratteri a varie dipinture, è conveniente che la più antica maniera, che è quella de' *vasi all' egiziana*, ne sia ripiena più degli altri: e in fatti se n' hanno molti simili esempj nel numero benchè non grande di questi vasi, specialmente su quelli che oltre il solito ornamento d' animali, rappresentano qualche soggetto storiato o di tal aspetto. Accenno a cagion d' esempio le anfore egiziane colle favole d' Ercole e Nesso (671), e mi rapporto alle sopraesposte (672) ragioni per dichiarare tanto i volcenti esempj di

questa fatta, quanto quei che le nolane scoperte ne potriano fornire (672), più recenti assai di quello che vogliono aver sembianza. Ritroviamo ne' medesimi insieme coll'uso esteso di tutto il volgare alfabeto greco, l'inveterato Koppa, l'umbrica forma del B e i latini caratteri C, F e Q (673). E insieme colle finte parole di quella lingua incognita troviamo molti nomi proprj greci (674), trammischiati peraltro con formazioni stravaganti e barbare che somigliano a quelle degli etruschi specchj, sicoome il Carufones per Gerione (675). E finalmente insieme con quei caratteri e nomi barbarici non manca neanche la riunione di greci appellativi, i quali con più altre particolarità del dipinto di manifesta imitazione, mostrano un' epoca tarda di origine mezzo greca e mezzo italica.

3. D'*iscrizioni etrusche* relative alle figure dipinte sopra vasi, tre soli esempj sono giunti alla mia cognizione: e sono quelli di due soggetti dell'eroica favola rozzamente dipinti sopra piccole anfore ed a figure rosse (677), e d'un vaso della forma dello stamnos colla figura, dipinta a color rosso assai pallido, della Vittoria che sopra un volume segna una parola etrusca (678). Trovasi peraltro il nome di un tal Arunte graffiato sul manico d'uno di quei vasi (679), e così altri nomi etruschi probabilmente di possessori trovansi graffiati sotto i piedi di diversi vasi cospicui (680), ovvero dipinti in alcuni vasi o tazze di meschina manifattura (681).

4. Meno rari sono gl'isolati *caratteri* per lo più etruschi che parimente graffiati o dipinti si trovano sotto i piedi non verniciati d'insigni vasi, e forse parimente indicano le iniziali lettere de' possessori; se non voglia credersi, a motivo d'altri segni reperibili ne' posti medesimi, che abbiano da riferirsi ai fabbricanti o piuttosto ai negozianti di siffatte stoviglie, e talvolta al loro prezzo, conforme alla testimonianza d'una simile iscrizione nolana (682). Così molti vasi volcenti presentano sotto il loro piede una coppa, un pentagramma, e un altro segno, sia l'ancora o il trofeo o lo scandaglio o la capanna od altro che sia; ed altri che sento interpretarsi per la pianta della quadriga, per l'archipenzolo, o per una serpe, ma in ogni modo

converrà reputare per marchio delle botteghe vasarie (683). Giova sapere, per rettamente giudicare di queste cose, che peranche le stoviglie italogreche, non già le apule e lucane, ma bensì quelle della Campania e specialmente le nolane (684), mostrano qualche volta i segni similmente graffiati sotto le anfore: mentrechè altre, e specialmente le tazze non dipinte, ma pregevoli per la loro vernice, presentano, oltre poche epigrafi greche (685), diverse iscrizioni di nomi proprj e d'altro genere simile, con caratteri somiglianti agli etruschi, cioè coll' alfabeto osco (686).

2. Da queste note epigrafiche ponghiamo ora mente quali novità d'ARGOMENTI ne pervenghino, e specialmente dalla prima classe delle medesime: però saranno l'epigrafi distribuite a seconda che significano nomi d'*artisti*, o d'*altri individui*, o delle *figure rappresentate*, ovvero nomi allegorici ed *appellativi*, o *sentenze* ed altre notizie.

a. I nomi di vasellai e pittori di queste stoviglie sono non di rado situati in diversi posti delle medesime, sia nel più nobile, sia sull'orlo (687), sul manico (688) o sul piede (689), e fanno riconoscersi facilmente dall' aggiuntovi εποιεσεν, *fecit*, o εγραφσεν, *pinxit*; atteso che se diverse tazze non figurate e nondimeno distinte co' nomi de' loro artisti, Ermogene (690), Nicostene (691), Talide (692), Tlepolemo (693), Tlesone (694), non ne fanno dubitare che il ποιεῖν si rapporti anzi al vasellajo che al pittore d'alcuna composizione (695), l'espressione γράφειν non vorrà pur da nessuno riferirsi ad altri che a quegli il quale di sua mano dipinse l'antica stoviglia segnata col di lui nome. Queste iscrizioni ci fanno conoscere come pittori di vasi Fintia (696), Ipside (697), Eutimide (698), e come fabbricatori parimente di vasi Panteo (699), Andocide (700), Tichio (701) ed Amasi (702), il quale nome istesso di Amasi o nome simile era riunito come pittore con Cleofrade vasellajo in un nobilissimo vaso tarquiniense (703). Più copiosi sono i nomi di quegli artisti che fabbricarono o dipinsero nella forma della kylix; questi oltre i già nominati fabbricatori di tazze non figurate, sono i vasellai Eschilo (704), Cacrilione (705), Chelide (706),

Diniade (707), Eufronio (708), Euxiteo (709), Gerone (710), Nicostene (711), Panteo (712); e i pittori Doride (713), Epicteto (714), Execia (715), Ippecmo (716), Onesimo (717), Fidippo (718), Fintia (719), Sosia (720), Taconide (721). Nessuno di questi nomi comparisce egualmente come vasellajo e come pittore: chè anzi vedendo che uno de' medesimi, Execia, abbia lasciato espressa nota di aver soddisfatto all' una e all' altra di quelle pratiche, scrivendo il suo nome coll' εγραφσεκαπσεσεμε (722), siamo indotti a credere che la separazione di ambi i mestieri fosse usuale: supposizione che riesce più manifesta vedendo che non solo su' nobili vasi, come su quel di Cleofrade (703), ma eziandio sopra tazze di una certa grandezza ed estensione del figurato, due artisti si unirono, come su quelle che ricordano Eufronio con Onesimo (723), Eschilo con Fidippo (724), lo stesso Eschilo con Epicteto (725), Pitone (726) e Nicostene (727) parimente con Epicteto, Diniade con Fintia (728), come i loro autori; a'quali peranche una piccola tazza di Tlepolemo figulino si aggiunge, segnalata inoltre col nome di Taconide pittore (729), benchè questi non più avesse dipinto sulla tazza stessa che una testa donnesca in due repliche, e nè l'una nè l'altra con maestria rilevante.

Peraltro volendo giudicare ragionevolmente sull' uso epigrafico di tanti nomi, dobbiamo ripetere espressamente, non solo che, appartenendo esse iscrizioni solamente alle dipinture di maniera tirrena, escludono tutte le più belle opere della più perfetta maniera greca ed italogreca che si rinvengono senza nomi de' loro autori tra'medesimi vasellami; ma eziandio che i nomi stessi riguardano soltanto una piccola parte delle opere da noi attribuite agli artisti di scuola tirrena, ed in questa non sempre riguardano i più nobili capi. In prova della quale asserzione basterà dire che tanti superbi dipinti d' arcaica maniera, finora quattro o cinque sole volte (730) presentarono un nome d'autore; che i dipinti di maniera perfetta segnalati col nome dell'artista si restringono quasi esclusivamente (731) sulla forma della kylix; e che restando molte eccellenti opere senza cotali indicazioni, quelle che ne sono fornite, non hanno sem-

pre un pregio distinto per l'arte (153). E quest' asserzione, unitamente col fatto che quei nomi d' artisti tra le stoviglie volcenti si trovano solamente su quelle di maniera tirrena (732), rende assai improbabile la supposizione che tra i fabbricanti di quelle stoviglie, artisti di già attestata rinomanza si trovassero; e sebbene il nome di qualch' artista volcente si ritrovasse tra gli artisti mentovati da Plinio (733), o peranco tra' vasellai d' altre contrade (734), non perciò senza molte ed evidenti prove, sarebbe a dimostrarsi, che i nomi siffattamente congruenti significano anzi artisti identici che diversi.

b. Più rare, benchè assai più frequenti che ne' vasi greci ed italogreci, sono quelle iscrizioni che si rapportano alle *figure rappresentate*, e sogliono essere soprascritte, (ciascuna isolatamente, senza riunione di più figure sotto una espressione generale (735), e senza verbo o altro predicato (736)), alla figura dichiarata il più delle volte nel caso retto, che altre volte ancora stà nel genitivo con sottointeso sostantivo, cosicchè invece di 'Απόλλων, Apollo, diceasi 'Απόλλωνος, « Apollinis », cioè « figura » o « imago » (737). Le più comuni tra quelle iscrizioni sono quelle dichiarazioni iscritte che ci fanno conoscere le figure di rappresentate *favole*. La copia di siffatte iscrizioni forse più di qualunque altro merito de' vasi volcenti ha fatto celebrare il sommo pregio de' medesimi; e in fatti come più tra' monumenti dell'arte quelli ci dilettano ne' quali la varietà delle antiche favole si rischiara, così più avventurosi ci riescono questi trovamenti per l' epigrafi, dalle quali si determina il significato di varie rappresentazioni finora contrastate (738), e comprendiamo il senso di varie nuove composizioni che senza quelle non così facilmente si sariano spiegate (739). È notabile peraltro che siffatte dichiarazioni non poche volte ne spiegano le figure più chiare, lasciando senza nome le meno ovvie, per modo che, a cagion d'esempio, Giove quantunque facile a riconoscersi per sè stesso, sia dichiarato col nome, ove Tifone n' è privo (740): del che non saprei dare altra ragione salvo che la intenzione dell' artista di celebrare certe figure tra quelle rappresentate, piuttosto che di spiegare

agl'inesperti tutto il quadro operato; e sembra che una tale opinione acquisti forza dal vedersi talvolta senza distinzione di ciò che è oscuro o facile a intendersi, tutte le figure di estese composizioni, specialmente nella maniera egiziana, essere adornate di epigrafi, siccome un altare puranche una volta è notato come tale coll'iscrizione βωμός (741).

La distinzione dell'epigrafe non fu ricusata a que' personaggi ancora, benchè mortali, i quali formarono il soggetto rappresentato in quel figulino dipinto di particolare loro pertinenza. In fatti si riconoscono i nomi soprascritti a cotali *individui*, ne' dipinti d'ogni maniera, ne' quali vittoriosi palestriti (742), allegri commensali (743), sposi novelli (744), o donzelle rappresentate in sagre funzioni (745), sono così segnalati. E più volte tra le dipinture di maniera perfetta, specialmente nelle coppe, non solo quelle figure che in preferenza hanno l'aggiunto καλὸς « bravo », fanno distinguersi come le persone celebrate per la siffatta dipintura, ma altre ancor a subordinate, per dir così, a quelle figure principali, vengono distinte da'loro particolari nomi: circostanza che in un'esimia kylix trovasi dimostrata in quattordici figure di giovani rappresentati (746); e la distinzione stessa, usata sopratutto in soggetti d'esercizj palestrici e di processioni convivali, trovasi oltre la kylix, ancora sopra diverse grandi anfore tirrene. E benchè cotali esempj non sieno assai spessi, dobbiamo tuttavia convenire che sembrano più rari di quello che sono: parte per gli equivoci presi da coloro che in ogni dove vanno cercando soggetti dell'eroica favola (747), parte per doversi comprendere sotto l'aspetto medesimo d'epigrafi individuali, quelle puranco che invece de' proprj loro nomi ci mostrano gli appellativi.

c. Ho già accennato diversi casi ne' quali un tal uso di *nomi appellativi* trovasi adoperato, ancor nelle iscrizioni delle divinità, e specialmente di que' personaggi divini che esprimono condizioni o qualità personificate: siccome fu notato il Κονισὸς « Polvere » d'una Vittoria (281) e i varj soprannomi di Sileni e Baccanti (292 a). È da credere pertanto che si adoprassero siffatti appellativi anzi a celebrare i mortali chè a cam-

biare i nomi divini: nel qual riguardo cade la Παιδία o allegrezza, soprascritta ad una donna che spinge l'Amore sospeso in altalena (302), forse quella che ricevette in regalo il vaso; e al medesimo rimetto que' varj soprannomi di giovani festeggianti che come ministri delle Muse e di Bacco gl' indicano, e con nomi senza dubbio proprj sono frammischiati, siccome Μουσάων favorito delle Muse (748), Κώμαρχος guida del coro (749), Βρίαχος «l'ubbriaco» (750), son riuniti con Eledemo, Telete ed altri.

d. Passo ad una quarta classe d'iscrizioni vascularie, la quale comprende le *notizie e sentenze* dateci nelle medesime. Queste in parte a tutto il monumento si rapportano, come le suddette note degli artisti delle fabbriche vascularie, accompagnate forse talvolta di scherzi e sarcasmi particolari (751); e come le note epigrafi che dichiarano i vasi panatenaici per quelli che sono, col Τῶν 'Αθήνηθεν ἆθλον, e Στάδιον ἀνδρῶν νίκη. Alla quale sorta di epigrafi forse alcune altre potranno aggiungersi, quando sarà più che finora determinata la loro spiegazione, siccome sarebbero le contrastate o contrastabili Πατροκλια (752), χορο (753), e χευχε (754): iscrizioni che vogliono riferirsi ad una poesia eroica sù fatti di Patroclo, ad una danza come soggetto principale della dipintura, ed all'armadura delle Amazzoni. Ma più esempj si hanno dell'altra sorta di sentenziose epigrafi, le quali si considerano come pronunziate da particolari figure della rappresentazione o loro dirette. Siffatte *acclamazioni* sono rarissime tra figure della favola (755), ma per lo più sono atletiche, palestriche o donnesche. Sono destinate le *atletiche* o per incoraggire i combattenti, come succede col Καλὸς νικῶν « egregius victor », quasi con elogio generale di chi vincerà, o coll'"Ελα, ἔλα, « age age », diretto ad un auriga (756); o per assicurarli della vittoria, come nel Πολυμενε νικᾷς, « vincis, Polymene (?) » (757); o per consegnare ai medesimi il premio della vittoria, nel qual riguardo sembra cadere il rinomato Υιθλονοχει, se, come pare, ha da interpetrarsi "Αθλον ὄχει « riporta il premio » (758), analogamente al κρηνοχει che poc' appresso (787) sarà accennato. Altri assai più frequenti elogj generalmente

fatti al possessore sia conosciuto, o mentre l'oggetto si fabbricava ancora incognito, del dipinto, spettano per lo più a'giovani della *palestra*: e con tali elogj possono ora senza fallo riconoscersi quelle innumerevoli repliche della voce ΚΑΛΟΣ, la quale perfettamente identica col nostro « bravo », o isolata o unita con sostantivi e nomi proprj, una volta o più volte ripetuta, sul vano campo del dipinto, oppure tracciata sopra colonne (759), e sopra arnesi d'ogni genere, (scudi (760), dischi (761), vasche (762), otri (763), specchj (764) e altri oggetti (765)), chiama e richiama senza fine la bravura di chi dovea esser celebrato e favorito pel dono di siffatte dipinte stoviglie. Il frequentissimo uso di questa voce, oltre le semplici asserzioni del καλὸς « bravo » e καλὸς ὁ παῖς (766) « bravo è il giovane », una volta pur κάλλιστος « bravissimo (767) », e del meno frequente καλὴ « brava », καλὴ ἡ παῖς « brava la ragazza » (768), si documenta nel καλὸς εἶ « sei brava (769) », καλὸς ναὶ (770), καλὸς ναιχὶ « bravo sicuramente (771) », e nel più esteso καλὸς καμοὶ δοκεῖ, ναὶ « bravo egli sembra anche a me, sicuro (772) », formola ben analoga al locrense καλεδοκες (773). E queste espressioni gentili, tutte formate dalla voce καλὸς, nel modo generale che competeva ai fabbricanti di siffatte stoviglie prima che se ne conoscesse il futuro compratore e possessore, sembra che tolgano qualunque dubbio sul vero significato di quella tanto contrastata voce: voce non ma relativa all'artista (774), nè mai sino ad ora all'artificio (775), e rarissime volte o non mai aggiunta alle persone delle favole rappresentate (776), ma frequentemente riunita con quelle delle rappresentate scene famigliari, le quali per essa voce vengono distinte come le principali figure delle scene medesime, e determinatamente come quelle che ebbero in regalo la dipintura segnalata non solo col loro nome, ma eziandio colla più usuale formola d'applauso che il greco linguaggio offriva (777).

Altre sentenze, o unite con quell'elogio generale, oppure isolate, si comprendono parimente nell'idea generale del rapporto ginnastico, essendo relativo agli esercizj della palestra: siccome il παῦσαι « cessi » scritto sul dipinto di un sanguino-

so pugillato (778), e il προςαγορεύω «pronunzio» fatto dire ad un gallo come a nobile araldo della vittoria (779); e specialmente in *conviti*, siccome il ὅπως πίεσθε scritto sull'otre vinaria di un Sileno (780), e l'iscrizione χαῖρε καὶ πίει, esprimente il « salve et bibe », replicata in varie tazze anche coll'aggiunto εὖ (781), με (782), e τήνδε (783), cioè « bevi bene, bevi me » (detto a nome della kylix), e « bevi questa ». Sembra peraltro che quest' ultima iscrizione appartenga per un riguardo alla terza sorta di sentenziose epigrafi, che è quella delle *donnesche*, poichè le mentovate tazze convivali si faranno ravvisare come regali fatti al novello sposo. Colla quale supposizione ben si uniforma l' uso del χαῖρε « salve », pronunziato da una donna in parecchie stoviglie di rapporto certamente nuziale (784): alle quali gentilezze dovendo corrispondere altre fatte da' giovani alle donzelle, non però saprei finora accennarne alcuna certa, poco fidandomi di alcuni supposti inviti (785) o rimproveri (786), diretti all' amorosa donzella. Più sicure, benchè degne d' un ulteriore esame, sembranmi varie acclamazioni fatte alle donne in sagra funzione, vale a dire alle idrofore, con un ripetuto ἐλετελει, che parmi una formola sagra (787), e col κρηνοχει: voce che non da un conosciuto uso di lingua, ma bensì dall' analogia, può interpretarsi: « porta l' acqua della fontana », deducendolo da κρήνη ed ὀχέω; o piuttosto da κρήνη e χέω, analogamente all' omerico οἰνοχέω, può intendersi nel senso di versar l'acqua della fontana (788).

La predilezione ne' vasellami volcenti di aggiungere alle loro dipinture un copioso ornamento epigrafico, ci ha rilasciato, specialmente tra quelle epigrafi sentenziose, iscrizioni di non poca estensione: nel qual riguardo primeggia quella che serpeggiando tra l'ornamento architettonico d' una graziosa olpe, riunisce gli elogj di due giovani in un discorso direttò al loro maestro (789). Lo stesso monumento è degno di attenzione per il segno frapposto tra la prima e l'ultima parola ad uso di *interpunzione* (790); ed è mestieri di avvertire che la trascuranza osservabile, come si disse, in molti particolari di queste epi-

grafi, non escludeva l'uso di grammatiche distinzioni, quante volte il senso lo richiedeva, specialmente per separare le sentenze di un argomento diverso (791).

d. Mi rimangono diverse osservazioni da fare intorno una classe frequente di epigrafici argomenti, ed è quella de'nomi dei *possessori*; alla quale ho riserbato questo ultimo posto per la ragione che cotali epigrafi per frequenti che sieno sopra le dipinture volcenti, pure rarissime devono comparire a chi prima non si è accordato sul vero significato di certe sentenziose aggiunte, e determinatamente della voce καλὸς. In fatti mentre le terraglie verniciate di provenienza greca ed italogreca hanno finora somministrato varie stoviglie coll'incontrastabile nome de'possessori (792), i vasellami volcenti, tanto più abbondanti d'epigrafi, non presentano alcuna indicazione di simile argomento e di eguale chiarezza, tranne tutt' al più alcune iscrizioni etrusche che sembrano rapportarsi ai proprietarj (679 ss.), e in qualche rarissimo caso forse puranco sotto il piede di qualche bella dipintura (793). Pertanto questa mancanza di semplici e ingenue dichiarazioni è soverchiamente compensata ne' nostri vasellami per la frequentissima citazione di nomi proprj coll'aggiuntavi voce καλὸς: voce la quale se, come dissi, non può non essere relativa alla persona presentata dell' oggetto così iscritto, serve a indurne colla maggior certezza il nome del già suo possessore.

Atteso peraltro non solo quanto la voce ΚΑΛΟΣ sia importante nell'archeologia vascularia, ma eziandio quanto giusta sia la diffidenza della sua spiegazione che da tanti modi diversi fu tormentata, mi credo in dovere ora di prevenire due difficoltà che facilmente al senso quì determinato potranno ancora essere opposte. L'una è che in alcuni esempj si è trovato il καλὸς accanto a qualche persona rappresentata delle favole: i quali esempj, noti da alcuni vasellami nolani e non ancora corrisposti da alcun dipinto volcente, sono tanto rari che l'ingegnoso modo di attribuirli ad un' allusione dell' identico nome del possessore, e di intendere un Περσες καλος, Κεφαλος καλος tanto degli eroi figurati, quanto di un Perseo e Cefalo cui apparteneva il dipin-

to (794), sembrami anzi ben ammissibile che arbitrario, riflettendo alla rarità di tali esempj d'eroici personaggi col καλὸς e alla soprabbondanza de' nomi individuali uniti colla parola stessa: nel qual proposito è mestieri ricordare che una tomba segnalata coll' etrusca iscrizione di un Peleo, fornì un vaso col soggetto dipinto del padre di Achille (795). L' altra difficoltà nel voler rapportar costantemente il καλὸς al nome del possessore, è il trovarlo talvolta unito al nome di diversi personaggi: ma una siffatta unione di varj encomj, osservabile nelle rappresentanze tanto di ginnastico quanto di nuziale rapporto, ben lungi dal mover dubbio se il possessore si trovi tra uno dagl' inscritti nomi, fa vedere solamente la delicatezza del donatore, non volendo tacersi insieme col nome del premiato l' altro dell' emulo, e talvolta il terzo del maestro; e questa stessa unione fa vedere altresì che le dipinture nuziali non solo fossero presenti reciproci dello sposo e della sposa, ma il più delle volte fossero regali di parenti ed amici, cui piacque celebrare il καλὸς e la καλὴ, il « bravo (giovane) » colla « brava (sua fidanzata) », benchè solamente all' uno o all' altra il regalo si facesse. Mercè degli scavi volcenti varie iscrizioni di bella estensione confermano pienamente queste nostre spiegazioni: siccome ciò che supponiamo della modestia de' palestriti, si conferma dalla leggenda della suddetta (789) elegantissima olpe dirigendo a Nicola maestro de'due giovani Doroteo e Mennone il replicato elogio dell' uno e dell' altro; e così le due estremità di una superba kylix, attribuendo il καλὸς ai due combattenti principali, uno de' quali fu senz' altro il possessore del vaso, fanno onore inoltre a tutti quanti i compagni della palestra, accennando, benchè senza il καλὸς, quattordici loro nomi (746). Parimente il nostro modo d' intendere le riunite parole καλὸς e καλὴ per la riunione di due sposi, celebrata dai parenti, si giustifica da' nomi aggiuntivi, cioè dal καλὸς Λυσιππίδης e καλὴ Ῥόδων « bravo Lisippide, » e « brava Rodon », di una pompa nuziale rappresentata sopra un' anfora d' arcaica maniera (796); e l' elogio delle donne compagne non è meno tacciuto, vedendosi varie rappresentazioni di donne idrofore,

decorate ciascuna col suo nome, e tutti i nomi celebrati col καλή (797).

Soggiungiamo a queste riflessioni generali l'elenco anzi abbozzato che compiuto dei varj personaggi indicatici sopra dipinture volcenti, o come i già possessori delle medesime o come quei d'uno strettissimo loro consorzio: i quali nomi sono in parte ricavati da' nobili vasi, non esclusi quei d'arcaica maniera(798); ma per modo di regola si trovano sopra le tazze di maniera perfetta. Di questi nomi, i quali gioverà qui riunire, tanto per sempre più documentare il perfetto loro ellenismo, quanto per dar luogo a qualsivoglia confronto colle epigrafi simili di stoviglie d'altre contrade (799), accenno in primo luogo le coppie di giovani palestriti, segnalati l'uno e l'altro col καλὸς, e sono gli suddetti Doroteo e Mennone, con Nicola maestro (789), dippiù Mennone e Simiade (800), Antimaco ed Asopocle (801) co'numerosi loro compagni (802), Erotemi e Lico (803), Laboto e Clitagora (804). Ai quali da' vasi arcaici si aggiungono gl'isolati nomi Laodama (805), Leagro(806), Leocrate (807), Onetore (808), Onetoride (809), Tesileo o Ctesileo (810); da altri egregj vasi Caristio (811), Diogene (812), Edia (813), Megacle (814), Pitodelo (815), Socrate (816); e da belle tazze Antia (817), Atenodoto (818), Carope (819), Epidroma (820), Glaucone (821), Ipparco (822), Lachete (823), Lico (824), Mennone (825), Nicostrato (826), Pedico (827), Panezio (828), Strebo (829); da una tazza tarquiniense puranco Aristodemo (830), e da clusine Erilo (831) e Pausimaco (832); e qualche altro nome meno scevro di sospetto, come Akephitos (833), Lelos (834), Polemanos (835), Polymenos (757), Thyaios (836). Accenniamo nel modo stesso come coppie di sposi, oltre gli anzidetti Lisippide e Rodon (796), ancora Nicomaco e Cleodoxa (837), Diodoro e Melitea (838) e altri d'oscura lezione (839); e come nomi di donne encomiate isolatamente le idrofore Iope, Rodope e Cleo (840), Mnesila, Rodon, Eride e Antila (841), ed altre (842).

IV. Adoperamento.

Dopo fatta attenzione a tutte quante le narrate cose, non può rimaner più dubbio intorno ai differenti usi ai quali queste stoviglie furono destinate, salvo la realtà o simulazione del proposto adoperamento, e salvo le particolari e oscure usanze delle tombe volcenti, imperciocchè cotali usi si fanno palesi e per le dipinture e per l'epigrafi onde quelle vanno adorne. Può esservi alcuna perplessità ove si veggano numi, eroi ed altre figure isolate assai più di quello che accade ne'vasi volcenti (843), e che ne impediscono il determinarne di subito il significamento: ma queste pure si fanno chiarissime all'intelletto quando sieno accompagnate da noti soggetti di religiosa cerimonia, o di famigliar costumanza. Possono egualmente recarci più oscurità che lume quelle rare epigrafi de' vasi italogreci, che per la voce καλὸς indussero più dotti in errore invece di chiamarli a nuova istruzione; ma non più andremo errati in queste epigrafi frequentissime, che ne porgono il palestrico rapporto del καλὸς insieme colle atletiche iscrizioni de' vasi panatenaici, colle convivali sentenze delle coppe, e col manifesto καλὴ de' vasi nuziali. E possono inoltre trarci in abbaglio quelle dipinture che nel rinomato paese di misteriosi riti accompagnano le mistiche loro osservanze colla veduta de' sepolcri (844) e con idoli votivi aventi azione nello stesso arcano culto (845); per cui facendo pompa de' loro vasi come di monumenti religiosi e sepolcrali, facilmente ne fanno supporre l'antico servizio d'altre stoviglie di simil forma, come usate ne'sacrarj (846), e nei funerali (847): ma non così ne lasciano sospesi quelle semplici sepolture che senza misteriose immagini (848), e senza un apparato alquanto elegante (849), ci conservano bellissime stoviglie, e allontanandoci così da fantastici o astrusi rapporti (850) degli stessi vasi, ne richiamano con maggior forza a investigarne l'uso indicato dai soggetti istessi ivi rappresentati. I quali vasi per la più parte mostrandoci costantemente aver rapporto a feste, giuochi e matrimonj, benchè si trovino entro le tombe sepolti, pure è manifesto che in origine non furono destinati a quel-

lo uso; e visto poscia che altri oggetti preziosi ancora, siccome gli arnesi di bronzo (851), e i giojelli d'oro (852), unitamente a' vasi erano seppelliti coi trapassati di quelle antiche popolazioni, convien persuadersi che anche le stoviglie già ottenute in regalo e in premio, con altri oggetti avuti in pregio dal defonto quand' era in vita, seco lui si sotterrassero qual monumento d' amicizia, d' onore, di valentia. Del che si vuole ora dar prova nelle seguenti sposizioni, che mirano a dichiarare, per via di comparazione de' varj argomenti di vita famigliare con quegli altri che, senza manifestare un simile rapporto, sugli stessi vasi s' incontrano, l' esclusivo servizio di tutti i migliori vasi e dipinti volcenti all'uopo di *regali atletici*, *palestrici* o *nuziali*.

1. I VASI ATLETICI, che formano la parte più numerosa de' vasi volcenti, si fanno di leggieri riconoscere dalle cose rappresentatevi, in conformità delle quali si usarono l' arcaica maniera della dipintura e certe legittime forme vasarie, siccome sopratutto la hydria corintia e tutte le anfore d'arcaica foggia. Parte di questi vasi, e specialmente i più magnifici, devono riguardarsi come premj accordati dai pubblici magistrati; altri per la somiglianza dei soggetti dipinti hanno da riferirsi alle medesime feste, ma a doni di privati cittadini (853).

I premj delle *feste panatenaiche* distinguiamo per l'idolo di Minerva colla scritta Τῶν Ἀθήνηθεν ἄθλων, e per la dipintura sul rovescio della qualità del giuoco proposto nella gara; e questi (188) hanno costantemente la forma dell'anfora panatenaica e l'altezza di tre palmi, o circa. È incerto se vasi minori di somigliante forma e rappresentazione abbiano da riferirsi alle stesse feste panatenaiche, come un solo di tali vasi (854) colla antidetta iscrizione ne porge indizio, o se avessero servito al culto minervale, già compreso, secondo lo stretto rapporto di Minerva e Bacco, nelle feste bacchiche (855). Al numero di questi premj e doni panatenaici, che non sorpassa finora il numero di quaranta vasi, può aggiungersi qualche hydria corintia, anfora tirrena ed anfora dionisiaca con figurati argomenti minervali e bacchici (856); qualche kylix (857), olpe, kyathis,

lekythos (858) d'arcaica maniera, e la serie de' piccoli skyphi panatenaici, indicati pei simboli minervali della civetta e dell' ulivo ed eseguiti a figure rossiccie (859): ma con tutto questo fra le tremila dipinture volcenti appena si tocca al numero di dugento vasi minervali.

Assai più grande è il numero, oltre dieci volte maggiore, dei premj e doni relativi alle *feste di Bacco*, sebbene non sieno, come que' primi, determinati per epigrafi ed accessorj, ove si voglia eccettuare il controverso Υιϑλονοχει (758), ed un solo esempio di quel nume rappresentato fra le solite colonne co' sovrapposti galli a somiglianza della Minerva (860). Tutti i più ragguardevoli vasi d'arcaica maniera appartengono al servizio delle feste bacchiche; siccome si fa evidentemente aperto sulle grandi idrie corintie (861), anfore tirrene (862) e dionisiache (863), a chiunque farà osservazione non solo a' soggetti più singolari, ma eziandio a quelli che in luoghi meno appariscenti, come sulla spalla e sul rovescio de' detti vasi, accennano il bacchico rapporto.

Questa riflessione riguarda quasi tutti gli altri dipinti che alle *feste di varj numi* si rapportano secondo le cose rappresentatevi. La vista di bacchici rovescj ne lasciò già in dubbio se tutti i minori vasi con soggetti panatenaici fossero relativi alle grandi feste di Minerva, o piuttosto alle solennità che per lo stretto rapporto di questa dea con Bacco, insieme a quelle di quest' ultimo nume per quella si fossero celebrate. Meno ancora i grandi vasi d' arcaica maniera, e specialmente quei che rappresentano la reddita di Proserpina, secondo ch' io porto opinione riflettendo a tutto il culto di *Cerere* (864), potranno distaccarsi da' premj riportati nelle feste di Bacco; e così del pari le frequenti processioni di donne idrofore accompagnate costantemente da accessorj gruppi atletici (865), come quelle poche rappresentazioni della favola di Trittolemo che in arcaica maniera esistono (866), trovansi con manifesti indizj dell'affinità dei due culti di Cerere e di Bacco. Parimente i copiosi vasi di grandezza per lo più mediocre, in che l'insieme delle delfiche divinità, cioè *Apollo*, Latona e Diana, e sopratutto Bacco si

congiungono (201), mostrano su' loro rovescj oltre le figure di citaredi (867), di uomini mantati (868) e di gare d'ogni genere (869), frequentissime scene bacchiche (870). Colle medesime divinità e con Bacco più d'una volta, sopra nobili vasi, vedesi *Nettuno*, ed havvi alcun vaso di prim'ordine che particolarmente a lui sembra dedicato (219); ma l'aggiunta di bacchici indizj, che neanche in questi si trova mancare facilmente (871), e la rarità di tutti questi vasi in proporzione degli altri da premio, ne porta a dubitare se veramente codeste stoviglie fossero state particolarmente destinate alle feste di Nettuno, o piuttosto convenga crederle monumenti di bacchiche festività con maggior rito celebrate per l'aggiunto ossequio al gran nume marino. In fine tacendo di *Mercurio*, del quale pochissime rappresentazioni isolate s'incontrano (872), e che come ministro di tutti i sagrifizj e di tutti i giuochi si trova così di frequente con tutta onoranza associato alle riunioni di quegli altri numi (194); e molto più tacendo di giuochi immaginati all'onore di rinomati *eroi* senza bastante fondamento (873): sarà più convenevole notare la sorpresa recataci dal non trovare, secondo ogni apparenza, nel paese nativo di questi vasi alcuna particolare festa ad *Ercole* dedicata; giacchè nessun vaso dipinto ce lo mostra facilmente senza la unione di altre divinità e rappresentazioni, e tanto meno con quegl' incontrastabili simboli atletici, i quali una volta sola lo fanno accompagnato con Minerva, mentre sull' opposito lato si vedono Bacco e Libera (874). Dal che il numero de' dipinti rappresentanti così l' Ercole Musagete, come gli altri valorosi fatti di questo eroe, essendo in arcaica maniera e in forme assai grandi (875), convien supporre che quelle geste servissero per decorare i vasi atletici d'altre divinità coll'immagine d'un eroe valoroso al di sopra d' ogni altro, o che foss' egli stesso tenuto in onoranza per seguire un' antica venerazione nazionale.

E questi frequentissimi dipinti de' fatti d' Ercole, siccome quelli non meno frequenti che a Teseo si riferiscono, e quei della storia trojana e d' altre poche eroiche favole, formano unitamente colle rappresentazioni di numi proteggenti i sacri ludi, e di questi ludi stessi, un insieme d' argomenti, che dipinto alla

arcaica maniera, il più delle volte già bastò per far conoscere all' esperto osservatore il servizio del vaso all'uopo atletico. Il qual significato dell'arcaica maniera è sopratutto illimitato ne' dipinti all'egiziana, i quali tengo per fermo, a norma de' loro atletici simboli, che non avessero alcun altro servizio se non quello d'atletici doni (876). Ma parimente l'arcaica maniera di greca foggia dà ad intendere l'esclusivo suo uso atletico, ciò potendo rilevarsi dalla frequenza delle solenni tenzoni, della corsa, della lotta e del pentatlon, e dalla scarsezza o mancanza di soggetti meramente palestrici, come di bagni e ancora di conviti (877). Havvi due eccezioni, più apparenti che vere, di questo uso de'dipinti arcaici, l'una delle quali riguarda le figure palliate della palestra, l'altra le militari rappresentazioni, sendochè ambedue sembrano rapportarsi a giovani partecipanti della palestra, o appena usciti della medesima. Ma conviene considerare che le figure palliate non solamente agli esercizj giornalieri della palestra, ma eziandio si convengono a quelle esercitazioni della stessa palestra le quali si preponevano alle sagre festività (878). E rispetto a quelle scene militari che gli avvenimenti d' individui coetanei più che i fatti d'illustri eroi della favola sembrano ricordare nelle dipinture comunemente fatte ad uso di future feste; non potendo queste rapportarsi ad alcuna sorta di festività, ed essendo peranche prive di quelle danze armate che in più greche feste si usavano (879); devono reputarsi adoperate per dar cenno generale del valore richiesto in que' tempi (503), nel modo istesso che le lotte rappresentate come gare delle pubbliche feste, non possono d' ordinario considerarsi come ritratti di quei lottatori, uno dei quali dovea farsi possessore del vaso.

Avendo dapprima stabilito che tutti i' vasi atletici fossero dipinti nella maniera arcaica, ora potremo in conseguenza estendere quella norma sino a dire che, poche stoviglie eccettuate, tutti i vasi arcaici fossero usati all' uopo atletico. Solamente è da osservarsi rispetto alla prima opinione, che siccome non si escluse per quella, che vasi magnifici delle solite forme atletiche fossero talvolta abbelliti con eleganti dipinture,

e che vasettini leggiadramente dipinti a figure rosse si usassero nelle sacre feste: così nè quelli (tra' quali magnifiche idrie corintie ed anfore tirrene), nè questi (fra cui annovero i piccoli skyphi panatenaici) debbonsi credere anzi i premj concessi da' magistrati, che doni fatti al vincitore da' privati cittadini per la riportata vittoria (853). E del pari all' altra mia opinione, di non concedere altro uso a' vasi arcaici se non quello delle solenni festività sacre, non si oppongono i varj argomenti nuziali che in non poche arcaiche dipinture si trovano: perciocchè nelle riunioni di questi ultimi soggetti cogli atletici (880), militari (881) e bacchici (882) potrà ravvisarsi la doppia ricordazione fatta in un medesimo vaso, cioè della vittoria riportata in pubblico certame, e d'una importante circostanza della vita privata. Col quale fondato principio intorno l'uso ragionato delle due maniere pittoresche, ben si confà l' uso delle *epigrafi*, che generalmente son rare tra le figure nere, probabilmente perchè i vasi atletici furono avanti le feste fabbricati, e prima che il vincitore fosse noto. Infatti eccettuando i nomi proprj delle favole rappresentate e le sentenze atletiche generalmente relative alle celebrate feste, havvene poche di particolare rapporto all' atleta; e queste poche ancora sono divise tra acclamazioni ad un qualunquesiasi vincitore, come il καλὸς νικῶν « bravo chi vince », ed altre di personale rapporto, come il ... νικᾷς « vinci ... » (756 s.), e come alcune che il nome dell'atleta riuniscono col solito καλὸς (805 ss.).

2. Intendo sotto il nome di VASI PALESTRICI tutti quelli non solo che furon donati a coloro che in età giovanile vinsero la prova negli esercizj di forza e di destrezza o nelle musicali bravure, ma eziandio quelli che furono dati in regalo ne'solenni conviti celebrati in quelle circostanze; e parimente le stoviglie di militare argomento e rapporto, quante volte possono riferirsi a' partecipanti della palestra.

La *maniera* generalmente adoperata nelle pitture di questo genere è l' elegante a figure rossiccie: in modo che quelle rappresentazioni le quali sono senza rapporto colle pubbliche solennità, siccome i bagni de'giovani palestriti e tutto ciò che as-

solutamente alla palestra si riferisce (877), e del pari tutti que'conviti che non spettano immediatamente ai riti di Bacco (883), sono sempre quasi eseguiti a figure rossiccie, e pochissime stoviglie di tal fatta si troveranno nell' altra maniera: mentre i soggetti militari, siccome più disgiunti dai soggetti e da' personaggi della palestra, sono dipinti per modo di regola a figure nere, tranne quelle che riguardano armadure, libazioni o contese di guerrieri giovani e quasi appartenenti ancora alla palestra (884).

Le *forme* usuali delle stoviglie di questa classe sono tra quelle di dipintura tirrena, talvolta la hydria corintia (885) e più frequentemente le anfore tirrene di primaria mole (886), ma non mai forse quelle di grandezza mediocre (887). Tra quelle poi di usanza greca o italogreca sono usuali lo stamnos (888), più raramente la kalpis (889), spesse volte l'anfora nolana d'ogni grandezza (890), qualche altra volta la pelike (891), l'olpe (892), e rarissime volte la lekythos (892); ma la maggior parte di tutte queste dipinture ginnastiche si trova sulla kylix (893). Nelle quali forme è facile a vedersi più ancora di quello che può osservarsi ne' dipinti d'arcaica maniera ed atletico uso, la scelta de' palestrici soggetti fatti per esprimere l'uso delle stoviglie, sopra certi distinti posti, come su' rovescj delle anfore, sulle spalle dell'idria e della kalpis (894), e sopratutto nell'interno campo della kylix (895).

Tutti gli *argomenti* che di sopra da noi furono indicati per soggetti palestrici, siccome figure mantate, tenzoni e giuochi, regali e libazioni, bagni, conviti e altri solazzi, e inoltre gli armeggiamenti militari, contribuiscono per far conoscere la destinazione palestrica già assegnata alle stoviglie di questa sorta. Più raramente l'uso di questi oggetti è dichiarato, come ne' vasi atletici, dalla rappresentazione de' numi protettori della palestra e del valor giovanile: è raro il vedere ne'dipinti di questa sorta le assistenti figure di Minerva (896), della Vittoria (897), di Apollo (898) o peranche di Bacco (900); ma è più facile trovare contese aiutate da Minerva (901), o eseguite da quegli altri numi (902), giacchè con questo mezzo si fece chiara allusione alla giovanile virtù di colui che il dipinto ricevè in

regalo, più chiara pel confronto di celebri contese che per l'oziosa comparsa di qualunque prescelto nume. Dal che succede che le favole di Ercole e Teseo, specialmente quelle colle Amazzoni e co' Centauri, e così i fatti d' Achille ed altre eroiche favole (903) sieno in questi dipinti senza ogni paragone più frequenti delle favole de' numi.

Varj di questi fatti possono alludere colla specialità del loro avvenimento ad una *particolare circostanza* del regalo già fatto col relativo dipinto; siccome potria credersi che il congedo di Ettore (904) e la riconciliazione di Achille (905) possano egualmente aver servito ad uso di regali fatti nella partenza o riconciliazione di giovani guerrieri; ed è poi innegabile che una gran parte di fatti guerreschi della favola, secondo che acconciati si trovano con fatti d'arme d'incerto argomento, abbiano servito da regali per alcun giovane guerriero. Ma la varietà delle famigliari rappresentazioni le quali con siffatte eroiche favole, specialmente nella kylix, si accompagnano a vicenda, muoverà sempremmai gravi dubbiezze intorno la supposizione meramente conghietturale di circostanze così speciali e renderà più confacente l' attenersi alla generale comparazione d'eroici argomenti coi fatti individuali (906). In fatti quella varietà di rappresentazioni da noi comprese sotto il nome generale di palestriche, cioè degli esercizj, de'conviti e degli armeggiamenti, spessissime volte in un sol monumento è tale che neanche può determinarsi quale di quelle principali occasioni abbia dato motivo alla dipintura di ogni special monumento; ma questo problema è ingannevole in quegli stessi vasi ove la forma, il dipinto e l'epigrafe sembrano congiungersi per indicarne l'antico uso; siccome negli argomenti parte muliebri parte militari di qualche stamnos (907), vaso più d'ogni altro serbato a soggetti bacchici e di convito, e siccome nella sentenza convivale di qualche tazza che per regalo nuziale è determinata (783). Il perchè farà d' uopo per lo più contentarsi della generale cognizione intorno all' uso d' ogni monumento, cioè d'esser stato concesso in dono ad alcun giovane; senza entrare nella questione se ciò in mezzo alla palestra (908), o ai banchet-

ti (909) fosse accaduto, e o prima (910) o dopo d'aver ricevuto l'onore della militare armadura (911): tanto più che simili occasioni non saranno state le sole, in cui si regalassero siffatte stoviglie, ma potrieno comprendervisi ancor quelle relative a ricordazioni di famigliari allegrezze, siccome i giorni natali e simili (912).

Ragguardevole è il soprabbondante uso di greche *epigrafi* che in questo genere di dipinture, più che in qualunque altro e con specialità egualmente singolari si rinviene; ma mentre le piu sentenziose di quelle epigrafi non sogliono portar nuovi lumi per determinare l'uso di dipinture già aventi un chiarissimo rapporto ginnastico, debbe richiamarsi in questo luogo la certezza che dal sopra esposto significato della voce καλὸς ridonda sopratutto alla distinzione di stoviglie già servite da regali palestrici; e già essendo determinato che quella frequentissima voce ha generalmente da rapportarsi al giovane cui la figulina dipintura fu regalata, gioverà ora combinare quell'asserzione con ciocchè osservammo intorno quei posti di siffatte stoviglie i quali specialmente esprimevano così i fatti come l'epigrafi relative a cotali persone, siccome specialmente l'interno lato della kylix (913).

3. Ho determinato, come appartenente a NUZIALI DONI una terza classe principale di queste antiche dipinture, che facilmente si riconoscono dai soggetti rappresentati relativi ad entrambi i sessi, e son degni pel loro non tenue numero che se ne faccia particolare discorso. Alla vista di quelle copiose stoviglie nuziali, che molte sono tra'vasellami volcenti, attici e nolani, ed anche più tra' gli apuli e lucani, bisogna convenire che que' regali fossero solenni e frequenti. Ed infatti è indubitato che presso tutti i popoli di greca costumanza si dessero in dono vasellami tanto allo sposo, o per mano della sposa stessa o per mano de' di lei parenti, a guisa di gambrion (914), quanto talvolta alla donna dall'uomo, conforme all'antica usanza già praticata anche da Giove verso Alcmena (915).

Rispetto al *modo pittoresco* dei regali in discorso è dominante il leggiadro a figure rosse, ma non ne fu esclusa nem-

meno l'arcaico ove la qualità del soggetto lo richiedeva, siccome nelle pompe nuziali rappresentate a somiglianza della reddita di Proserpina (215) e nelle frequenti idrie sulle quali le processioni di donne idrofore sono composte co' soggetti atletici (206). Nelle quali rappresentazioni, sempre dipinte a figure nere, d'argomento ed aspetto solenne, solea essere prescritta la forma dell'idria corintia e dell'anfora tirrena; mentre altre forme, più o meno usuali nelle rappresentazioni nuziali, in tal caso s' incontrano sempre a figure rosse, siccome la kalpis, lo stamnos, l'anfora nolana, la olpe e la lekythos.

Accennando queste *forme*, come qu elle alle quali si dee assegnare l' uso di nuziali doni, conviene osservare particolarmente il perchè alcune delle medesime più all'uomo, altre più alla donna dovessero riferirsi. L' idria corintia che solamente di gran mole s' incontra, secondo le sue più comuni rappresentazioni, dee considerarsi per modo di regola come un vaso atletico (861); ma l'uso dello stesso vaso pei servigj dell' acqua lustrale (uso manifesto per le dipinture delle idrofore) lo determina ancora come vaso muliebre, e lo rendeva adattato d' assai a ricevere quella destinazione comune ad entrambi i sessi, che si osserva in molti di siffatti vasi per l' unione d' atletici e nuziali soggetti. La kalpis, vaso acquario anch' esso, ma non mai di sì rilevante grandezza, per questa ragione si fa più speciale all' uso muliebre, e perciò nell' elegante maniera a figure rosse comprendeva o soggetti donneschi o rappresentazioni di costumi giovanili meno solenni (916). Lo stamnos, vaso da convito, riceveva come al solito eleganti dipinti di giovanile gajezza (907) o valentia (888), e poche altre volte argomenti muliebri di eguale eleganza. L' anfora tirrena partecipa dei soggetti nuziali, sopratutto quando questi si riuniscono a' rapporti atletici (917); l'anfora dionisiaca non altrimente entrava negli usi donneschi (918); ed altrettanto si deve pur dire dell' anfora nolana, che i soggetti nuziali non facilmente presenta senza rapporto agli esercizj giovanili (919): colla differenza soltanto da quelle arcaiche forme che questa, a norma del costante suo uso della maniera perfetta, si restringe in egual rego-

larità ai soggetti della palestra. L'olpe (920), la lekythos (921) e l'aryballos (922) sono vasettini atti a molti e galanti usi donneschi, e come tali assai adoperati nelle manifatture nolane; v' ha pur di belle cose in queste forme tra' vasellami volcenti, ma son poche in proporzione delle nolane. Dissi che gli ultimi scavi son privi affatto della lekane, specie di zuppiera, della quale abbondano i nolani e specialmente i pugliensi (107), e di cui con squisitissimi e delicati cibi si facea grand' uso tra sposi novelli (923); ma invece di quella con tanto maggior frequenza si rinviene nelle moltissime tazze volcenti di soggetto nuziale, quello stesso regalo della kylix che l' uso ricordato da Pindaro richiedea per lo sposo da' parenti della nuova sposa (924).

Le varie *rappresentazioni* di soggetto e rapporto nuziale, siccome incontri e doni amorevoli, riti sacri ed acconciature di donne, o processioni matrimoniali, secondo che di sopra accennammo, dichiarano per lo più evidentemente l' antico uso delle stoviglie di questa sorta. Ma siccome le dipinture atletiche e ginnastiche oltre qualche chiaro indizio che ne determina l' antico uso, sogliono essere accompagnate da qualche altro soggetto affine o allusivo a quel primo, così ancora le rappresentazioni nuziali spesse volte sono unite a' figurati o della vita comune, o a quelli specialmente della favola, con cui s' illustra il valore della mutua tendenza amorosa de' promessi sposi. Dissi della vita comune, intendendo della già accennata unione di soggetti nuziali cogli atletici e ginnastici (880 ss.) sopra diverse parti del vaso istesso: unione che in varj casi, e specialmente ne' vasi atletici d' arcaica maniera, può forse dedursi dall' essere stato celebrato il matrimonio dell' atleta contemporaneamente alla solennità di alcuna sua vittoria. Ma gli argomenti più rilevanti che coi soggetti evidentemente nuziali accoppiati si trovano, sono que' della favola. I quali d'ordinario al valore dello sposo colle geste d' Ercole e Teseo fanno allusione, o forse anche alla di lui origine natale, come io spiego il dipinto nuziale, secondo ogni apparenza, della nascita di Erittonio (925) e quello che in una kalpis Minerva e Teseo con Bacco ed Arianna accoppia (926). E così altre favole agli

amori d'illustri eroi alludono, e a duelli di preclari mortali, siccome quelle, anch'esse ateniensi, di Teseo combattente coll'Amazzone Antiope, e le due che in una medesim' anfora riunite si trovano degli amori di Teseo con Elena e quindi con Antiope (927). Havvi poi altre favole che più manifestamente ancora alle nozze alludono, o al ratto della novella sposa; benchè quest' ultima cerimonia nuziale non siasi mostrata ancora sopra le nostre dipinture nelle scene di vita comune: ma havvi dico i differenti ratti ed amori di belle eroine, specialmente ateniensi, siccome quelli di Nettuno ed Amimone (928), Giasone e Medea (929), Borea ed Orizia (930), Aurora e Cefalo (931), Menelao ed Elena (932), Achille e Briseide (933).

In fine conviene far menzione di quei segni che per riconoscere vasellami di nuziale pertinenza ne vengono prestati dalle loro *epigrafi*, tra le quali rendesi tanto più importante la ridetta voce καλὸς; perciocchè una volta essendo determinato il suo rapporto al possessore e alla donna, che già ricevette in dono la stoviglia così segnalata, è mostrato il modo per distinguere i regali offerti allo sposo da quelli che erano destinati alla fidanzata, convenendo a quello il καλὸς e a questa il καλὴ (934), mentre il riunito καλὸς e καλὴ fino ad ora dovrà riputarsi per esser comune all' una e all' altra specie di figurati regali (935).

I donneschi elogj pertanto mostransi assai meno frequenti che quei degli uomini, e mentre con ciò diviene probabile che la più parte di codesti nuziali doni sia stata offerta allo sposo, due altre osservazioni vengono in conforto di questa medesima opinione. L'una è che neanche tutti quei nomi donneschi che si rinvengono col καλὴ, sono esclusivamente destinate all' onore della novella sposa; ma vedendo che questi nomi già da me accennati lodano tutti la donna o nel consorzio delle compagne idrofore (797) oppure in quello del marito stesso (837 ss.), sono tuttora privo d'esempj nei quali lo sposo avesse consacrato il generale omaggio della καλὴ determinatamente alla sua donna. E un' altra osservazione che parimente ci dimostra moltissime stoviglie dedicate allo sposo, lasciando po-

chissime che alla sposa si rapportano, è quella che qualunque altra sentenziosa epigrafe sin quì trovata sulle stoviglie nuziali, presenta gentili espressioni della donna dirette all' uomo: siccome oltre le gentili parole di eroico soggetto, χαῖρε Θησεῦ « salve Teseo » e εἶδον Θησέα « vidi Teseo » (927), può asserirsi sopratutto della formola χαῖρε σὺ e χαῖρε καὶ πίει, perciocchè l' una e l' altra incontransi accanto a ritratti donneschi ed elogj dello sposo (936).

Posti così insieme i varj soggetti d'antica dipintura che su queste stoviglie si ritrovano, e ordinati secondo che da incontrastabili testimonianze degli stessi monumenti si ricava aver essi servito ad usi atletici, palestrici o nuziali: possiamo domandare con franchezza a chi si trovi a tale da farne esame, se mai tuttora su tali stoviglie argomenti gli rimanghino che un ALTRO USO facciano necessariamente supporre. Non feci parola de'copiosi vasellami di poco pregio che insieme ai bei monumenti sogliono ritrarsi in luce(936): i quali per fermo non mi apporrò essere stati in alcun tempo usati per farne regali, e in conseguenza tenuti in tanto pregio dal possessore che neppur dopo morte volesse staccarsene, ma ammesso una volta il costume di rinserrare nelle tombe gli oggetti cari in vita a chi colà giaceva estinto, è ben naturale a immaginarsi che tanto potevan i men begli oggetti vascularj appartenere a poveri trapassati, quanto che i ricchi pure ne' siti meno esposti alla vista potessero aver collocati vasellami di mediocre manifattura. Il qual uso se in tempi posteriori avesse dato origine a vasi appositamente fatti pei sepolcri, secondo che se n'hanno esempj dalle tombe apule e lucane non solo (937), ma eziandio dalle ateniensi (938) e qualche volta dalle campanie (939), non per questo mi starei meravigliato, nè certamente dall'esposte opinioni mi rimuoverei, perciocchè tra le scoperte volcenti trovai appena una o due dipinture che avessero sembianza di stoviglie espressamente fabbricate per collocarsi ne' sepolcri (940).

Ma con tutta questa certezza intorno l'uso ben limitato da cui fu data cagione al fabbricare de' vasellami volcenti ed agli altri di manifattura somigliante: non celerò che quest' uso stes-

so, vale a dir quello da servire per doni ai vincitori, ai palestriti ed alle donzelle, non è ancora talmente rischiarato da non rilasciarne due gravissime DIFFICOLTÀ. L' una di siffatte difficoltà nasce dalla *condizione meccanica* di queste stoviglie, le quali troviamo verniciate in quelle sole parti che eran esposte alla vista, e assolutamente senza vernice nelle altre, quantunque l' uso di contenervi liquori dimandasse quel riparo sopra l' argilla naturale e assorbente, dalla quale esala cattivo odore e da cui l' umidità penetra alla esteriore superficie, facendone alterati i colori fino a che il vaso non sia tornato secco, siccome scorgesi con facile esperienza: per la qual cosa, mentre i vasellami d' un interno aperto e spazioso, come la kylix, la kyathis e lo skyphos, sono verniciati da ogni lato (941), nessun vaso a collo stretto suole interiormente esserlo più in giù del collo (942); e se ne deduce la conseguenza che i vasi certamente donati in premio, come la hydria e le diverse anfore arcaiche, non potevano esser dati per servirsene all' uso volgare di conservare liquori. Giova sapere che questa mancanza della vernice nell' interno de' vasi è comune ai volcenti e a quelli di qualunque altra contrada greca (943), e perciò essa più importante si rende per le stoviglie fittili in generale, che per le sole volcenti; ma mentre una tale considerazione ci farebbe chiudere questo argomento coll' attribuire a siffatte stoviglie, oltre la destinazione di doni atletici, palestrici e nuziali, la particolarità di essere usati ad una simbolica decorazione, senza alcun servizio volgare e domestico, e contra l' uso conosciuto dei vasi panatenaici ed altri che ripieni d' olio e di vino soleano presentarsi al vincitore (944): prevedo che non vi mancheranno altri che vorranno dedurre da diverse cagioni, (e determinatamente da quelle che formano l' altra nostra difficoltà nell' ammettere i sopraesposti usi ai vasellami volcenti), l' incongruenza di fabbricazioni dispendiose, senza avere influenza all' uso della vita. Intendo con quest' altra difficoltà il grave problema, *in qual modo gli abitanti dell' etrusco suolo di Volci potessero prevalersi di tali oggetti*, che nelle greche loro manifatture furono deputati per doni di greci atleti, palestriti e fidanzati:

al quale problema ormai mi avvicinerò, se non colla ferma speranza di sciogherlo, almeno con quella di radunare i materiali per future decisioni, determinando in primo luogo l'epoca delle volcenti stoviglie e popolazioni, e ragionando in appresso della loro provenienza.

V. Epoca.

Dopo tutto quello che fu esposto intorno a questi monumenti, l'epoca della loro fabbricazione e del loro uso potrà stabilirsi entro limiti ben ristretti, conciossiachè conforme alle fatte sposizioni si deduce che le diverse maniere usate ne'dipinti volcenti, a malgrado del loro più o meno antico aspetto, non però abbiano da reputarsi d'un' antichità molto diversa; e n'è la ragione che le arcaiche dipinture servirono a tale uso nel tempo istesso in cui le più eleganti si usarono a tale altro. Chè se partigiani della remota antichità de'vasi d'egiziana o d'altra arcaica maniera fossero ancora, l'ellenismo ora dimostrato in tutte queste stoviglie ne assicura in ogni modo che niuna delle volcenti dipinture può reputarsi andar cogli anni più in là dell' invenzione dell'arte figulina nella Grecia. E visto che Dibutade di Sicione, inventore di quell' arte, fosse di poco anteriore ai sicionj artisti che seguendo Demarato dopo la olimpiade XXIX, in Tarquinii le arti del disegno adoperarono, è certo che nessuna delle volcenti dipinture possa risalire a un'epoca anteriore alla olimpiade XXIX, (epoca in che Demarato da Corinto fu espulso), ossia all'anno 660 avanti l'era volgare e all'anno 94 dopo la fondazione di Roma (945).

Ma rigettando senza molte parole l' argomento inutile con cui si volesse rimandare l' epoca d' eccellenti opere dell' arte greca al di là delle prime e rozze produzioni di quest' arte medesima: fermeremo ora la nostra attenzione ne' termini, se non assai stretti, almeno bastantemente assicurati, ne' quali potrà comprendersi l' epoca delle stoviglie volcenti; i quali termini prima dimostrerò dalle particolarità de' monumenti stessi, e in appresso spero di confermarli colle notizie storiche intorno la città di Volci.

1. *Le* STOVIGLIE VOLCENTI *non fanno ravvisarsi più antiche dell' olimpiade LXXIV, nè più recenti della CXXIV.*

a. *Le stoviglie volcenti non fanno ravvisarsi anteriori all' olimpiade LXXIV.* Infatti sebbene apparisca assai probabile il dedurre l' artificio di questi vasellami d' etrusco ritrovamento e d' arte greca dai sicionj compagni giunti con Demarato in Etruria (946), non mi attenterei di rintracciare monumenti di Volci che portassero indizj dell' epoca remota di quegli artisti o de' prossimi loro successori: mentre al contrario tutte le rinvenute stoviglie, salvo quelle dell' arte decaduta, mostrano nella loro pratica meccanica e pittorica tutt'altro che quell' epoca infantile dell' arte; e questa asserzione si riferisce non solamente alle opere di maniera perfetta, ma a quelle ancora di arcaica foggia, e a quelle d' egiziana somiglianza che sono d' opera greca e di argomento e ritrovamento comune cogli altri (947). E in questo dobbiamo convenire che quello stato dell' arte che si osserva nelle dipinture della maniera perfetta e parimente in quelle dell' arcaica foggia greca, non è mai tale da poter antecedere all' olimpiade LXXIV o circa, termine approssimativo tanto del fiore delle città di Magna Grecia e Sicilia, quanto della maggior valentia e franchezza dell' arte che sin dalle guerre persiche nella Grecia patria s' introdusse. Nè mancano prove particolari di questa supposizione fondata sul generale raffronto de' monumenti di Volci colla storica cognizione dell' arte greca; nel qual riguardo neanche accennerò l' uso delle aspirate consonanti inventate secondo alcuni da Simonide o Epicharmo (626), ma bensì il dipinto soggetto di Creso, vinto da Ciro nell' olimpiade LV (427), e le parecchie usanze atletiche d' origine anche più recente, (siccome vediamo ne' vasi panatenaici, tutti d' arcaica maniera, dipinto il pentatlon, che parimente cominciò a usarsi nell' olimpiade LV (948), e in altre dipinture simili alle panatenaiche troviamo la corsa de' giovani armati, che fu introdotta tra le greche feste nell' olimpiade LXV) (949); e accennerò pur l'uso benchè di raro osservato in buoni oggetti volcenti, tanto delle lunghe vocali inventate da Simonide circa l' olimpiade

LXXIV (628), ma eziandio della forma del rhyton adoperata, come si dice, non prima di Tolomeo Filadelfo (950) circa la olimpiade CXX. Dal che riflettendo sopratutto che le rappresentazioni de' giuochi nuovamente in Grecia introdotti, non potessero lasciare sì tosto i loro documenti in Etruria, che le molte volcenti dipinture di tal soggetto fossero fabbricate immediatamente dopo le olimpiadi LV e LXV, a modo da averne oggi tanta copia sopra i nostri vasi d'ogni maniera; dippiù non essendo tra' monumenti d'architettura (951), non meno che tra i metallici lavori, sculture, pietre incise o altri monumenti d'arte (952) ed erudizione (953), che ad un'epoca anteriore possano con certezza riferirsi, non sarà per certo stravagante sentenza se tenderemo a credere che tutta la fabbricazione de' vasi volcenti non rimonti più in là cogli anni dell'olimpiade LXXIV ossia dell'anno di Roma 274.

b. Le stoviglie di Volci non sono più recenti dell'olimpiade CXXIV. Se dall'un canto questi monumenti non possono gran fatto sorpassare l'anzidetto termine, hannovi dall'altro validissime ragioni per determinare che nemmeno di gran tratto verso noi s'avvicinino. Le quali ragioni si fondano principalmente sulla paleografia: imperocchè incontrandosi rarissime volte nelle epigrafi de' nostri vasi quei caratteri che a semplice espressione delle consonanti doppie o delle vocali lunghe già furono inventati da Simonide, cioè circa l'olimpiade LXXIV (628) e ne'pubblici scritti d'Atene s'introdussero sotto Euclide arconte, ossia nell' olimpiade XCIV (954), se ne deduce che la maggior parte de' nostri vasi sia più antica di un' epoca in cui i nuovi anzidetti caratteri si erano bastevolmente resi comuni, perchè i greci fabbricanti delle volcenti stoviglie se ne giovassero. Ora benchè io non intenda di determinare quando l'uso de' caratteri simonidei possa esser generalmente accettato dagl' Italioti greci: (non essendo neanche certo se l'Italia dovesse accettarlo più tardi della Grecia, e gli artisti più tardi de' lapidicini uffiziali (955)): pure, con tutta la necessità d'un lungo intervallo per adottare letterarie costumanze in que' tempi, non vorrà negarsi che almeno duecento

anni dopo l'invenzione simonidea l'uso della medesima fosse partecipato anche agli artisti volcenti, così colmi d'ellenica civilizzazione; e che in conseguenza, vedendosi in quelle stoviglie un volgare uso dell'antica epigrafia e uno scarsissimo di quella recente, la loro epoca non dovrebbe discendere più in quà dell'olimpiade CXXIV ovvero dell'anno 474 di Roma. Il qual termine da me posto come l'estremo delle volcenti opere e fabbricazioni, parmi non affatto arbitrario, benchè posto fin quì come per approssimazione: confermandosi con due solide ragioni, dedotta l'una da tutto l'insieme de' rinvenuti oggetti, e l'altra dall'età de' vasi apuli e lucani. Imperciocchè se dopo soggiogati i Volcenti da' Romani nell'anno 473 di Roma, le fabbricazioni di quelle stoviglie fossero continuate, altri monumenti o romani, o almeno di origine posteriore a quell'epoca si troverebbero ne' volcenti sepolcri insieme cogli oggetti d'arte greca; quando al contrario non se n'ha alcun certo vestigio (956). E parimente la pratica de' vasellai apuli e lucani, (quantunque non rimanesse senz' influenza sui provinciali lavori d'Etruria (957)), giacchè mostrasi tanto più recente delle buone stoviglie di Volci, è manifesto che l'epoca di queste non potesse più toccare il sesto secolo di Roma, nel quale (e determinatamente nell'anno 546) tutta la dipintura figulina apula e lucana deve essere stata sospesa dal senatusconsulto de' baccanali (958). E con questo nostro cronologico ragionamento intorno le volcenti stoviglie, ben si conferma ancora ciocchè intorno la storia della città di Volci vado ora esponendo.

2. *La* città *di* Volci *non può avere fiorito, se pur esisteva, prima dell' olimpiade LXXIV e dell' anno di Roma 274; fu soggiogata o distrutta nell' anno 473 di Roma ovvero nell' olimpiade CXXIII*, 3.

Le nostre cognizioni intorno questa materia sono scarsissime per quanto si adoperi a ricercar non dubbie testimonianze dell' antica città di Volci: imperocchè oltre la semplice menzione topografica fatta da Plinio, Strabone e Tolomeo (959), in cui solamente è narrata l'esistenza d'una città, s' era vigente,

o se distrutta, del suo sito (960), tutto ciò che di Volci già emporio di sì magnifici monumenti sepolcrali sappiamo, è il trionfo eseguito, secondo i fasti trionfali (961), da T. Coruncanio sopra i Volcenti e sopra i Volsiniensi nell' anno 473 di Roma. Pure il silenzio d' altri autori e d' altre storie, ove parlando di queste contrade tacciono l' esistenza di una città, non è insignificante a modo che non possa trarsene alcun argomento a prò di cotale questione.

Anzi quel silenzio sarebbe a mio credere prova contraria a chi volesse immaginare antichissima fondazione sul suolo di Volci avvenuta ne' tempi de' Pelasgi tirrenici (962), non trovandosi alcuna menzione d' una città ivi situata, sia che si chiamasse o nò Volci, nè nella storia, quando la vicina Regisvilla viene accennata come colonia del re Maleote (963), nè nelle tradizioni che con qualche storico fondamento ne favellano de' tarquiniensi eroi, cioè di Tarconte lidio e del savio Tagete (964). Inoltre ové in quell' antichissima epoca non possiamo supporre l' esistenza di Volci così vicina a Tarquinii ed anche più vicina a Regisvilla, potremo forse dedurne che questa città, così ripiena di rapporti e costumi greci, fosse fondata in quell' epoca succedanea all' innegabile dominio de' Pelasgi nell' Etruria; cioè quando le pelasgiche città di Cortona, Populonia e tutt' altre del settentrione di Etruria vediamo sottoposte alla potenza dell'armi e del nome etrusco (965); e quello che più monta, quando dalle coste posteriormente volcenti, ci vien narrata la fuga in Atene del re Maleote (962), probabilmente per la superiorità delle schiere etrusche e di stirpe diversa? Se i secoli indi succeduti, ne' quali per tutta la media parte dell' Italia si stabilì la potenza de' Tirreni, o a meglio dire la potenza degli Etruschi, per distinguere queste popolazioni non greche da' Pelasgi venuti dalla Grecia e colà tornati (966); se dico quei secoli che poi videro la nascita di Roma, e videro la futura dominatrice del mondo, appena nata, come si dice, di latino sangue, ricercare rè ed instituzioni da Tarquinii (967) e da Cere (968), non ne rilasciarono alcuna menzione di Volci, nè tra le etrusche memorie nè tra quelle di Roma: questa cir-

costanza, ancorchè voglia attribuirsi anzi alla imperfezione delle nostre notizie che all' origine posteriore di Volci, serve almeno d'indizio per giudicare che questa città non ancora fosse in opulenza e rinomanza d' assai rilievo. Ma riflettendo poi che ne' tumulti succeduti dopo l' espulsione de' tarquiniensi sovrani da Roma, nella guerra di Porsenna (969) e posteriormente nelle frequenti guerre de' Romani co' Tarquiniensi (970) coi Veienti (971) e co' Faleriensi (972), non mai si è fatta parola di Volci: il supporre che una città che così vasta si annunzia dal circuito de' suoi sepolcri, e così magnifica comparisce dall' aspetto de' suoi monumenti, possa aver fiorito contemporaneamente con quelle altre tanto vicine e tanto ricche città, forse ne parria più temerario del credere che l' età del suo fiore, se non vogliam dire la sua fondazione, a quell' epoca debba assegnarsi quando le città circonvicine già andavano degradando dalla loro potenza. Questa epoca della decadenza delle vicine città dell'Etruria ha principio, se non dalla spedizione di Porsenna, come con plausibili ragioni è stato detto (973), almeno dall'infelice battaglia data dagli Etruschi e Cartaginesi contra Gerone ed i Cumani, e seguita nell'olimpiade LXXV, 1, ovvero nell' anno di Roma 278 (974), termine congruente, sin alla differenza d' una sola olimpiade, a quello stesso al quale possono assegnarsi, (nell'anno di Roma 274, Ol. LXXIV), secondo l'anteriore nostro ragionare, i più antichi monumenti di Volci. Tarquinii, già città dominante di tutta Etruria, che nell' epoca sua fortunata male avria comportato alla distanza di sei ore di cammino altra città maestosa quale Volci si mostra da' suoi monumenti, era in allora in gran decadenza, forse in seguito d' interne fazioni (975), e così rimase nel corso di varj secoli: imperocchè dopo aver dato sovrani a Roma, non che fosse capace di ristabilirli nel dominio perduto, non viene neanche mentovata nella spedizione di Porsenna (976); soffrì poscia l' espulsione di Tarquinio Superbo da Cuma (977), dovè soffrire più di tutte le altre città etrusche nella battaglia cumana (974), e dopo un lungo silenzio della sua storia ricomparisce in sanguinose guerre

co'Romani, le quali guerre dopo lunga tregua hanno fine con vergognosa pace (978).

Ed ecco le circostanze le quali tutte unite ci fanno credere che in questa istessa epoca si fondasse o s'innalzasse la città di Volci, città così a Tarquinii vicina che non lascia luogo a supporre che ne fossero separate le storie; nè più presto Tarquinii ricomparisce in potenza, che prima della decadenza o per dir meglio della distruzione di Volci. Il trionfo di T. Coruncanio sopra i Volcenti e Volsiniensi (961), accadde nell'anno 473 di Roma ovvero nell'olimpiade CXXIII, 3, epoca conforme a quella che prendemmo per l'ultimo termine nelle scoperte tombe volcenti; accadde dopo nove anni la colonizzazione di Cosa, formata come pare cogli avanzi delle popolazioni volcenti (979); e mentre da quel tempo in poi la storia tace di Volci, e la topografia appena della sua situazione dà alcun debole cenno, Tarquinii risorta dal suo avvilimento trovasi tra l'etrusche città che come confederate coi Romani contribuirono alla spedizione di Scipione contra i Cartaginesi (980).

VI. Provenienza.

Rimane il problema per quale avventura le stoviglie da noi riconosciute per greche, potessero appartenere al suolo non greco, ma etrusco, dell'antica Volci, dal quale vengono ricavate. Questo problema diviene anzi intralciato che rischiarato vedendo ora riferite a un'epoca stessa le manifatture de' rinvenuti vasi greci e l'opulenza dell'etrusca città che gli possedeva: per modo che, quanto più certo è l'uso fatto di quelle opere greche da popolazioni dell'etrusche terre, tanto più, chiudendo questo Rapporto, dovremo radunare qualunque certo risultamento intorno la *provenienza delle volcenti stoviglie* e intorno la *stirpe delle volcenti popolazioni*, e intorno finalmente la probabile *connessione delle une con le altre*.

1. *Le stoviglie volcenti tutte provengono da greci artisti di stirpe ionica e probabilmente attica; sono*

fabbricate sul suolo stesso dell' Etruria : eppure non possono dedursi dai compagni di Demarato.

Provengono tutte da artisti greci, sia che Greci nativi le eseguissero, o Greci stabiliti nell' Etruria, oppure che etruschi operai imitassero i greci modelli: sendochè ciò si ritiene dalla greca foggia di tutte le forme, maniere artistiche, rappresentazioni, epigrafi e adoperamenti; e quei greci maestri non solo è manifesto che fossero di ionica stirpe, per l' ionico dialetto dell'epigrafi (617) e forse per la stessa storia dell'arte figulina (981), ma convien credere ancora che fossero d' origine attica, quante volte si riflette ai numi prescelti, come in Attica, così ne' dipinti volcenti (982), ai panatenaici vasi usciti in tal' abbondanza dalle ultime scoperte (188), ed alle attiche favole che a preferenza di tutte le altre veggonsi rappresentate nei vasi di Volci (387 ss.) . D' altro cantò quest' opere incontrastabilmente dovute a greci maestri, si scorgono come fabbricate nel suolo d' Etruria: poichè come ciò è evidente ne' lavori provinciali d' etruschi artisti, così è sommamente probabile ne' lavori tali di greche manifatture quali non mai si viddero fuori delle volcenti scoperte; e diviene manifesto, anche riguardo alle stoviglie di greca foggia e già conosciuta, vedendo l' etrusche cifre nell' opere della medesima (983), e osservando nelle opere di tutte tre le diverse manifatture, le stesse usanze d' argomenti, costumi ed epigrafi, oltre vicendevole uso di vascularie forme e maniere convenienti per modo di regola ad una sola.

Nè questo fatto di greche opere fabbricate nell' Etruria parrà strano a molti, se si rammentino degli artisti greci giunti con Demarato nella vicina Tarquinii; eppure se gli artisti volcenti mostrano così evidentemente l' ionica o attica loro origine, è incredibile che avessero i loro lumi dall' arte tutta dorica di sicionj artisti, giunti con un Corintio in una città che allora aveva stretti legami coll' eolica Cuma (984). I quali sebben, come convien credere, introducessero quegli artificj metallici che formano un merito così distinto tanto de' Greci di dorica schiatta, quanto de' nativi Etruschi (985), non pertantodimeno lasciaron vestigie, per poche che fossero, di quell' arte

dorica, e di quell' epoca infantile dell' arte, le quali dovevano distinguere l'Euchir e l'Eugrammo da' volcenti artisti, posteriori a quelli almeno di due secoli; ma al contrario i rimasi monumenti di Tarquinii essendo d' un carattere assai somigliante ai volcenti, senza mostrare alcuna traccia dell' antichissima e propria scuola sicionia (986), farebbero assai più facilmente attribuire a tutta l' Etruria l' influenza d' una qualunque altra scuola finora incognita, che deluderci colla supposta origine de' volcenti artisti da' primitivi tarquiniensi.

2. *Le popolazioni volcenti erano di domicilio etrusco, ma di civilizzazione più greca che etrusca.* In questo affermerò con certezza quel solo già a tutti noto, cioè che i Volcenti avevano domicilio nell' Etruria; imperciocchè non trovando alcun indizio che all' etrusca confederazione partecipassero (987), nè alcuna menzione de' Volcenti nelle guerre tarquiniensi nè in quella di Porsenna, nè ancora nelle grandi contese d' Etruria contra Roma: trovo soltanto la prima menzione di loro guerre, quando disfatti gli Etruschi al Vadimonio, e già quasi caduti in potere de' Romani vincitori, unitamente co' Volsiniensi fecero gli ultimi sforzi per ripararsi dal colosso romano. E queste stesse popolazioni manifestano la loro civilizzazione più greca che etrusca, mettendo in confronto i rimasi documenti d' etrusca foggia nell' architettura (988), scultura (989), arte metallica (990) e gemmaria (991), e nell' epigrafia (992), non solo con la greca origine di tutti quegli artificj e costumi, ma molto più col greco uso di decorare i sepolcri (993), col copioso numero di rinvenuti figulini dipinti con greche rappresentazioni ed epigrafi, e colla asserzione sovraesposta, che queste opere fossero fabbricate da greci artisti o etruschi loro allievi nell' Etruria stessa.

3. *Investigando come migliaja di greche stoviglie potessero essere usate nelle tombe volcenti, o bisogna supporre che quei di Volci fossero Greci* (a), *o che i vasi volcenti presso gli Etruschi non fossero tenuti in miglior conto di vani ornamenti e di cose da nulla* (b), *ovvero dovremo sospendere la questione senza risolverla* (c).

(*a*) L'anzidetta proporzione delle volcenti scoperte, somministrando poche e vili opere etrusche accanto a molte e bellissime greche, potria facilmente indurre in supposizione, chiunque risguardasse senza altre riflessioni l'insieme de' monumenti dissotterrati, doversi attribuirne la proprietà a facoltosi Greci che in quelle contrade frammisti a più breve numero di poveri Etruschi fossero da questi serviti ne' bisogni della vita comune, e specialmente nelle fabbriche, ne' lavori metallici e nello smercio di varj oggetti; invece di riconoscere negli abitanti etruschi dell' antica Volci gli autori e possessori di così abbondanti e incontrastabili oggetti greci. E potrebbe aggiungersi, oltre quel soverchio numero di greche stoviglie, che la scarsezza delle scoperte di cose etrusche, ci ha specialmente ricusato que'documenti più importanti che si hanno negli specchj e idoli di bronzo (994), per dimostrare l'esistenza in Volci d'etrusche arti e religioni; che quei greci artisti i quali sappiamo aver fabbricato nel suolo etrusco i descritti vasi volcenti, sopra tante e tanto vistose loro stoviglie non mai si trovarono indotti a rappresentarci oltre le ovvie divinità e cerimonie di greco uso, le divinità, le feste e le scene famigliari osservabili sopra i più ingenui monumenti etruschi; che quelle frequentissime leggende greche, ovvie sopratutto su quelle opere che da greche manifatture particolari all' Etruria provengono, non mai sono variate con iscrizioni etrusche, nè mai contengono su' loro dipinti, fosse pur talora con greci caratteri, i nomi d' etrusche persone; infine che combinando un così soverchio grecismo, osservato nelle stoviglie volcenti a malgrado d' ogni etrusco uso, colla mancanza d'un simile ellenismo in altre etrusche terre (995), coll'incertezza delle origini volcenti e col nome probabilmente greco di questa città (996): vi sarà forse un giorno chi vorrà reputare quella città per una colonia d' Ioni o Ateniesi naviganti, i quali per avventura avessero preso posto nell' etrusca spiaggia circa l' olimpiade LXXIV, cioè poc' appresso nell' epoca stessa quando le greche popolazioni erano minacciate dalla potenza persica, e le tirrene coste non più erano custodite come prima da' Tarquiniensi, allora avviliti (974).

(*b*). Coloro che schivano ogni conghiettura la quale non sia avvalorata da espresse storiche testimonianze, opporranno a questi pensamenti il silenzio perfetto osservato dalla storia intorno colonie greche in Etruria stabilite (995) e in un' epoca non priva certamente di determinate storiche notizie; e non volendosi dilungare in questioni così astruse, non si trova altra via a dar ragione della singolare comparsa di greche usanze e greci monumenti nelle tombe di Volci, che attribuendone la causa ad una aperta e generale predilezione nudrita da' popoli d' Etruria, specialmente marittimi, per le cose di Grecia: predilezione che saria d' uopo portare sino al punto di decorare con dipinte stoviglie d' arte greca tutti gli etruschi sepolcri di quelle contrade, nel modo istesso ch' oggi si farebbe, per esempio, delle porcellane cinesi da coloro che oltre l' usato sono amanti di straniere eleganti cose. Nè mancano altre vestigie e indizj di greca pittura adoperata per tutta Etruria: havvi la memoria de' pittori sicionj venuti a Tarquinii con Demarato circa l' olimpiade XXX, hanvi monumenti dell' epoca più culta, cioè le pitture delle pareti tarquiniensi e clusine (997), hanvi vasellami dipinti, quà e là rinvenuti ne' sepolcreti d' Etruria (5-8); i quali monumenti tutti sono ben comparabili co' volcenti, riguardo all' arte adoperatavi, ma non così per l' uopo poc' anzi richiesto, di comprovare il servigio della greca pittura a semplice e insignificante decorazione d'etruschi luoghi. Anzi quello che conviene supporre intorno l' arte de' tarquiniensi artisti di sicionia scuola, non è mai bastevole per comprovare l' uso delle stoviglie fittili, come lo troviamo nelle tombe volcenti (986); le pareti sepolcrali di Tarquinii e Clusium, mostrando che il greco pentatlon già si adoperasse dagli etruschi abitanti delle città di Arunte e di Porsenna (998), possono tutt'altro dimostrare che la predilezione degli Etruschi per opere greche come per oggetti d' un mero lusso; nè i vasellami dipinti al greco uso, quante volte ne' sepolcri dell' interna Etruria si rinvennero, possono reputarsi per oggetti di mera decorazione sepolcrale, mentre in quegli altri solevano conservarsi le ceneri de' defunti (999). Diverso è il caso delle stoviglie volcenti, le quali se in verità aves-

sero servito agli etruschi abitanti nell' insignificante modo delle majoliche recenti, bisognerebbe attribuire quasi a portento il rinvenirle così uniformi nelle innumerevoli loro rappresentazioni atletiche, col dipinto tarquiniense che ritrae genti etrusche occupate ne' giuochi stessi. E altrettanto portentose dovrien reputarsi altre circostanze ancora, volendo sostenere, non già per un numero scarso d' oggetti, ma per migliaja di stoviglie date per consueto ornamento alle tombe volcenti, la supposizione dell' insignificante loro uso; poichè se que' tanti vasellami, belli e di rilevante prezzo, di greci artisti, quelle tante memorie di greca devozione e solennità, quelle usitatissime indicazioni d' individui segnalati per frequenti elogj come possessori de' vasi, avessero veramente servito per articolo d'etrusco lusso: sempre saremmo sorpresi che questi o non intendendo le tracciatevi figure o leggende, non poterono talmente apprezzarle e pagarle; o intendendole conforme alla supposta loro cultura tendente al greco, non potevano certamente piacersi di monumenti in così particolar modo dedicati a' numi, riti ed individui greci.

(c). È cosa quanto dannosa altrettanto facile il concedere valore alla propria opinione sopra un punto conghietturale; al contrario utilissimo, sebben meno agevole, si rende il confessare tornato inutile ogni sforzo d' ingegno su quello. Però siccome non potei determinare per greca, coll' appoggio di testimonianze scritte, l' origine de' Volcenti, così il pregio in che tengo meritamente quei tanti e sì magnifici resti d' antichità m' impedisce di farne sì poco conto per adottare la supposizione che stoviglie greche servissero di mero lusso presso non greche popolazioni; e in conseguenza reputo miglior consiglio l' astenermi dal fissare checchè siasi sulla loro storia, e di lasciare imperfetta la conclusione di questa stessa materia, che ad altri illustratori, (tagliando piuttosto il nodo che sciogliendolo), parve la più preparata e la più facile di tutte le altre. Intrattanto se la considerazione de' ricuperati tesori d' antiquario sapere, da me descritti, potesse ad altrui inspirarne quell'alta stima, che a tale imperfezione del mio ragionamento mi

determina, certamente che più mi troverei compensato di questo lungo e faticoso lavoro di quello che avrei potuto rallegrarmi di più fortunati risultamenti storici ottenuti. E altrettanto è certo che se eguale stima per queste meravigliose reliquie si fosse resa generale prima che il frutto di sì rare scoperte fosse involato alla osservazione del pubblico, sariasi avuto un saldissimo antemurale contro la mal celata invidia di un falso amor di patria, contro il despotismo di pregiudicate opinioni, e contro la vile diffidenza d'avari speculatori; in somma contro il mal talento di tutti coloro che superbi delle fatte scoperte non ebber onta di preconizzarle senza studiarle, di spogliare i sepolcri senza segnarne una traccia, e dopo fatto lo spoglio d'usar disprezzo verso i monumenti sino a toglierne allo studio degl'imparziali la vista. Perduto così indegnamente il primo frutto de'preziosi scoprimenti, dobbiamo sperare che più l'avranno in pregio quei che, se non i riuniti monumenti, almeno conosceranno le radunate memorie delle loro particolarità; e questo tanto maggiormente io spero quanto è da desiderarsi che coloro i quali stanno pubblicando e illustrando le importanti figuline dipinture d' arte greca, faccian cedere il vano lusso di poche immagini a copiose raccolte di semplici e fedeli disegni degl' interi monumenti; che alla poca importanza già comunemente posta nello spiegare le così dette majoliche etrusche, vengan sostituiti lunghi raffronti colla massa de' somiglianti rinvenuti monumenti; e che tutta quella classe d' antiche opere, avuta fin quì in pochissimo pregio, venga collocata nel suo posto, il quale se per l'importanza non è superiore a tutt' altri, non gli è per fermo inferiore: tanto è il pregio delle figuline dipinture, monumenti originali e pregevoli per sè stessi, opere d' arte greca a cui l' epoche romane non mai tolsero il carattere proprio, opere finalmente le quali ripiene di svariatissime antiquarie notizie ed esistendo in numero di migliaja, bene dimandano d'essere dichiarate dall' insieme de' proprj monumenti! I lumi porti dal vasellame volcente sulle manifatture, rappresentazioni e adoperamenti d'antiche stoviglie, sono tali che domandano all' archeologo d'esaminar di bel nuovo qualunque monumento che in questo ge-

nere già si credea illustrato; e i risultamenti che da cotali scoperte risorgono per l'arte, per l'antiquaria erudizione e per la storia vinceranno forse la parzialità usata finora da molti insigni dotti verso i monumenti letterati al di sopra di quelli d'arte: dal chè ne verrà che appoggiandosi all' autorità dei monumenti, i maestri di antica letteratura potranno fornire quegli insegnamenti sulla greca civilizzazione dell' etrusche spiagge che l' autore del presente Rapporto non si attentò dedurre dai radunati materiali, chè essendo egli in luogo ove la dovizia de' monumenti richiama tutta la sua attenzione, rispettò viemmaggiormente l' autorità finora dominante degli scritti e de' libri (1000). ODOARDO GERHARD.

II. LETTERATURA:

Excerpta sententiarum,
quae in praefixo ED. GERHARDII *commentario continentur.*

1. Monumentorum artis qui unum vidit, nullum vidit; qui millia vidit, unum vidit.

2. Leonem ex ungue, Volcentes ex voce, Graecorum artem ex testa cognosces; picturas vasorum fictilium explicaturus, nisi primum de arte et aetate quaesiveris, eruditionis horrea frustra adibis.

3. In vasis pictis quae ex Volcentium sepulcris extrahuntur, Graecorum ubique ars, sed triplex artificum disciplina ita deprehenditur, ut quid Atticae, Siciliae, Magnae Graeciae, quid Graecorum in Etruria degentium, quid ipsorum Etruscorum moris fuerit, ex congruente formarum, lineamentorum, imaginum et inscriptionum usu penitus intelligatur. Ars apula et lucana a Volcentium picturis plane abhorret.

4. Cum triplex sit species picturae fictilis, seu stylum artis dicere mavis, qui ex formarum, colorum et lineamentorum diversitate pseudoaegyptianae, archaicae graecae graecoque perfectae artis nomine distinguitur, monumenta cuiusque styli in picturis volcentibus plurima reperire licet, archaici graeci ceteris fre-

quentiora. Sed archaica species usum, non aetatem indicat; quae originem habuerat ceteris antiquiorem, non idcirco monumenta reliquit primaevi temporis.

5. Graecorum numinum in picturis volcentibus religio veterem Atticae usum sequitur; Minervae, Apollinis Neptunique primarius est cultus, mysticorum numinum imagines et festa visuntur, arcana non divulgantur; deorum species antiquiore modo, Bacchus barbatus, Venus vestita, expressae sunt. Hercules, Theseus, Homeri et Homeridarum heroes in iisdem sunt celebratissimi; athletica, palestrica, nuptialia argumenta ex graeco more ducta eaque frequentissima sunt.

6. Inscriptionum quae ex vasis volcentibus innotuerunt, maxima pars graeca est graecaque lingua explicatur; ceterae, graecis litteris scriptae, pictorum negligentia sive simulatione vetustae originis obscurae sunt; tres solae inter ter millia picturarum linguam etruscam vilemque Etruscorum operam profitentur. In graecis autem, quas dixi, inscriptionibus aspiratarum literarum constans, simonidearum rarus est usus.

7. In vasorum inscriptionibus obvia sunt artificum, possessorum et expressarum imaginum nomina; possessoris id est quod voce καλὸς distinguitur.

8. Donis athleticis, palaestricis, nuptialibus inserviebant vasa volcentia; ornamentis maxime sepulcrorum et mysteriorum ritibus apula et lucana.

9. Monumentorum volcentium aetas ex artis, festorum rituumque, inscriptionum et usuum rationibus inter olympiadem fere LXXIV et CXXIV (a. u. c. 274-474) comprehenditur. Congruit ea aetas Volcorum rebus, quas afflicta Tarquiniensium conditione Porsennae Romanorumque victoriis (a. 246-404) ortas elatasve fuisse, dubitari non potest, Romanorum triumpho a. u. 473 prostratas esse inter omnes constat. Quid? quod et apula lucanaque vasa recentiora esee volcentibus patet, senatusconsulto de bacchanalibus a. u. 546 divulgato antiquiora esse par est.

10. Sepulcrorum volcentium luculentissima opera fictilia sunt, eaque graeca et a Demarati aetate duobus seculis distantia;

architectura, lapides inscripti, sculptura vilis, auri et aeris artificium Etruscis debentur. Cetera coniecturis relinquuntur.

11. Fons ecce fluit eruditionis multiplicis, quo vel grammaticorum hortuli irrigentur, artis, antiquitatis, historiae cognitio mirifice promovetur! Picturae fictilis quanta fuerit apud Graecos praestantia, ex volcentibus maxime monumentis intelligitur; deorum heroumque imagines, fabulae, res sacrae, iisdem operibus quam maxime illustrantur; Graecorum festa publica, exercitia iuvenum, ritus nuptiarum vel ex solis Volcentium vasis exponantur, neque, si non sunt etrusca, ab Etruscorum historia aliena sunt. Nempe historiae etruscae una pars ex scriptoribus, altera ex monumentis petenda est.

12. Quod hodie exemplis tuemur, inter exempla erit.

III. ILLUSTRAZIONI.

NOTE E DICHIARAZIONI SUL RAPPORTO INTORNO I VASI VOLCENTI.

Κριὲ πέπον, τί μοι ὧδε διὰ σπέος ἔσσυο μήλων
ὕστατος, οὔτι πάρος γε πανύστατος; ἦ μάλ' ἄνακτος
ὀφθαλμὸν πόθεεις!

Le seguenti notizie ordinate secondo i numeri successivamente intromessi nel Rapporto intorno i vasi volcenti, sono dirette ad accennare i più importanti documenti sui quali si appoggiano i nostri ragguagli, piuttosto che ad allontanarsi dalla mira principale, per farsi addentro le innumerevoli illustrazioni alle quali questo argomento può fornire cagioni e materie. Ma siccome a niun lettore riesce d'utilità il vedere semplici richiami di monumenti, di cui nel caso nostro spesse volte è vietato di fare il raffronto per l'improvvida sparizione avvenutane, così la serie presente è accomodata per modo che nelle materie più singolari o difficili si aggiunse alle citazioni alcuna breve dichiarazione; e generalmente le citazioni quantunque semplici non rimasero senza alcun ricordo della materia, per dispensare così ai lettori il continuo raffronto del testo e agevolar loro nel tempo istesso il concepimento del quadro generale che presentano i copiosissimi soggetti di questi vasi: soggetti che come attualmente diedero motivo a brevi note, così altre volte potranno fornire argomento per altrettante illustrazioni.

Attesa cotale soprabbondanza di rilevanti materie, e avuto riguardo alla convenevole brevità, l'autore usò ogni diligenza per non

allungare queste note con tediose repliche o colla incessante ripetizione di termini volgari: per la qual cosa anche nel testo del Rapporto gli argomenti stessi che dovevansi in più occasioni accennare, sono indicati collo stesso numero e determinatamente con quello che s'incontrò la prima volta in ordine di materia, colla sola distinzione d'impicciolite cifre. E così nelle note oltre l'uso di rapportarsi ai numeri di altre note per mezzo delle loro cifre racchiuse tra parentesi, e delle lettere che unite colle cifre servono da suddivisioni nelle note di maggior lunghezza, si sono adoperate le seguenti abbreviazioni per esprimere quelle cose che accadde dover ripetere assai di sovente, rapportandosi particolarmente alle speciali descrizioni de' citati vasi o delle loro forme; e così delle collezioni ove esistono i monumenti, e delle opere archeologiche che voglionsi richiamare.

Descrivendo i vasi furono usati i vocaboli comuni di *corpo* e *collo*, e analogamente si disse *spalla* lo spazio intermedio tra queste due parti, che assai è importante rilevare ne' vasi a tre manichi specialmente, per lo che furono adottate le abbreviazioni *Cp. Col. Sp.*: e così trattandosi delle tazze si usò *Int.* o *I. Est.* o *E.* per indicarne l'interna o l'esterna parte, adoperando l'abbreviazione *Rov.* o *R.* a significare il rovescio o lato opposto degli uni e delle altre.

Le maniere incontrate su questi monumenti, in quanto si riferiscono al colore delle loro figure, furono accennate con *fig. n.* o *f. n.*, *fig. r.* o *f. r.*, cioè *figure nere* o *figure rosse*; in quanto si riferiscono alle principali loro diversità, con *m.* o *mf.* (*maniera* o *manifattura*) *eg.*, *tirr.*, *nol.*, *etr.* cioè *egiziana, tirrena, nolana, etrusca.*

Anche nelle denominazioni più usitate delle forme de' vasi volcenti, si è usato l'*Anf.* per indicare l'anfora, volgarmente detta lancella, a cui si aggiungono le abbreviazioni *eg.*, *tirr.*, *pan.*, *d.* o *dion.*, *nol.* per distinguere l'anfore egiziane, tirrene, panatenaiche, dionisiache e nolane, conforme sono ritratte sulla tavola XXVI de' Monumenti dell' Instituto. Parimente i vasi a tre manichi, da noi distinti cogli antichi vocaboli di hydria e kalpis (Monum. tav. XXVII, 23-26) sono indicati colle abbreviazioni *H.* per la hydria corintia e *Kp.* per la kalpis. D'altre forme lo stamnos è indicato col *St.*; l'olpe o oenochoe (volgarmente urceolo o prefericolo) col *O.*; l'aryballos e lekythos (volg. balsamario, unguentario) col *Ar.* e *L.*; la kyathis col *Kth.*; la kylix o tazza a piede col *K.* I numeri che frequentemente si troveranno aggiunti a queste forme, sono numeri del palmo naturale, per indicare l'altezza approssimativa de' vasi o il diametro poc' appresso delle tazze.

Le cifre *PdC. SC. F. DeM.* indicano le varie collezioni del principe di Canino, della società Candelori, de' signori Feoli e de' signori Dorow e Magnus; il *C* talvolta apposto alla cifra *PdC.* si rap-

porta ai cento vasi di primaria scelta del sig. principe di Canino. Le cifre aggiunte a queste stesse abbreviazioni si rapportano ai cataloghi particolari delle accennate raccolte ed ai numeri che trovavansi applicati agli originali delle medesime, specialmente di quella del sig. principe di Canino. Al contrario le cifre poste in parentesi dopo le stesse abbreviazioni si rapportano, come al solito, al numero successivo delle note presenti.

Le opere de' Monumenti, Annali e Bullettino dell'Instituto nostro verranno espresse con *Mon.* o *M. d'Inst.*, *Ann.* e *Bull.*; il Muséum étrusque del sig. principe di Canino, con *Mus. étr.*, e les Recherches sur les véritables noms des vases grecs (Paris 1830) del Panofka, con *P. Rech.*

(1) Bullettino 1829, p. 3. Riserbiamo pei nostri Monumenti una esattissima *pianta del sito*, dal quale si estrassero i vasi volcenti; ne fu data descrizione nel Bullettino 1829, pag. 3 ss.

(2) A malgrado dell'incontrastabile e da lui stesso ammessa posizione della città di *Volci*, il sig. principe di Canino assegnò l'origine de' magnifici monumenti discoperti ne' suoi terreni all'antica Vitulonia, o più giustamente Vetulonia, ch'ei supponeva posta nel luogo istesso pria che Volci esistesse e prima ancora della fondazione di Roma. Ma raccogliendo ne' nostri Annali (1829, pag. 192-194) ciocchè sulla vera situazione di quell'etrusca capitale sappiamo, e ciocchè può rilevarsi sulla continuata sua, benchè ignota, esistenza, della quale neanche toccammo le rimase prove numismatiche, non potemmo accordarci colle ragioni e colle opinioni dell'illustre autore; e sebben queste dopo l'esame fattone negli Annali (l. c.) sieno ora aumentate nell'edizione replicata delle medesime (Muséum étrusque p. 165-171), parmi che ancor quei più recenti conforti alla questione promossa nulla concludano in favore della volcente Vetulonia: visto che l'equivoco preso dalla nostra traduzione del passo di Dionigi (Annali pag. 192 ss. Mus. étr. pag. 195 ss.) facilmente si verifica dall' originale testo di quest' autore, e che l'ordine anzi alfabetico che geografico nel quale Plinio accenna l'etrusche città (Mus. étr. p. 170) non sia di levatura maggiore.

(3) *Vasi tarquiniensi.* Kunstblatt 1823, p. 205. 1825, p. 199. Ann. 1829, p. 126. Bull. 1829, p. 198 ss. 1830, p. 242. 1831, p. 4. Anfore dionisiache di mediocre grandezza e buona maniera arcaica, sono oltre molti vasellami d'ordinaria vernice oppur senza vernice affatto, il più comune prodotto che gli scavi tarquiniensi somministrano in vasi dipinti; pertanto ne uscì pure il più gran vaso che le stoviglie dipinte d'etruschi scavi fornirono, e bei frammenti di tazze dipinte anche con nomi d'artisti, come d'Ama(si) e Briaxide (not. 703. Bull. 1829, p. 199).

(4) Bull. 1830, pag. 243 ss. Provenne da *Cervetri* nel 1828 una olpe arcaica rappresentante un nume guerriero a quattro ali (DeM not. 307); ed io ancora ebbi non ha guari dal sito stesso un'anfora dionisiaca (not. 189).

(5) Il suolo di *Chiusi* fornì qualche anfora arcaica (242), e varj frammenti di tazze dipinte, siccome ne vidi presso i signori Casuccini e Mazzetti: havvi sopra queste i vasellai Panteo e Gerone (Bull. 1830, pag. 244) e un Erilo e Nicostrato col *καλος* (Mus. etr. chiusino tav. 35. 46).

(6) I recenti scavi di *Bomarzo*, o meglio *Pianmiano*, più ricchi d'etruschi bronzi che di greci vasi (Bull. 1830, p. 233. 1831, p. 7) somministrano tuttavia belle anfore arcaiche e di maniera perfetta; più raramente ancora qualch'elegante tazza. Altri loro dipinti a figure rosse si trovano sopra vasi d'ordinaria vernice, alla quale è conforme la carnagione bianca de' corpi donneschi, asseritaci più d'una volta dal sig. Camilli.

(7) Recenti scavi delle vicinanze d'*Orvieto* produssero qualche bella tazza nuziale, e un arcaico dipinto con bacchico soggetto, della rarissima forma del krater (vaso a calice). Bull. 1831, p. 23 ss.

(8) Senza entrare nel discorso di quei terreni delle vicinanze di *Viterbo*, che diconsi esser dotati d'antiche stoviglie, non prima delle scoperte di Bomarzo (siccome sento dire d'una kylix d'Eufronio vasellaio citata Bull. 1830, pag. 233. cf. 243), è certo che i sepolcri di Castel d'Asso fornirono qualch'anfora arcaica, e qualche frammento di tazze a figure rosse.

(9) Sembra certo ciò che generalmente si asseriva, che quelle *ulteriori scoperte volcenti* non corrispondevano all' abbondanza di quelle del 1829; pertanto pare che nessuno degli investigatori fosse totalmente deluso (Bull. 1830, pag. 4. 242. 263. 1831, pag. 83; cf. 88) e che il numero degli oggetti dipinti rinvenuti sin dal novembre 1829 possa finalmente ammontare a un altro milliajo.

(10) Gli oggetti più rilevanti che rimangono tuttora alla società *Candelori*, furono descritti dal sig. Fossati nel Bullettino del 1829 (pag. 75 ss. 82. ss. 107 ss.). Le posteriori scavazioni di Camposcala essendo operate da' soli signori Campanari e Fossati, i monumenti rinvenuti sono di loro particolare pertinenza, e finora non sono resi di pubblica ragione (Bull. 1830, pag. 256).

(11) *Raccolta del principe di Canino*. In compenso di questa raccolta, ora resa invisibile, e di tutte le posteriori scoperte che non mai si mostrarono al pubblico, le opere del lodato sig. principe fanno conoscere in descrizioni e facsimili tutte le iscrizioni di quella pri-

ma collezione, e danno fedeli e splendide copie d'alcuni de' più distinti vasellami.

(12) L'altra parte della raccolta *Feoli* conceduta a libera esportazione, arricchì il gabinetto Durand a Parigi e qualche collezione napoletana (Bull. 1830, pag. 257).

(12*) In appresso dalle collezioni de' primi scopritori si formeranno *altre collezioni* di stoviglie volcenti, delle quali non potrà certamente esser privo nessun museo d'antichità, mentre finora di pubblici musei n'è provveduto (*a*) solamente quello di *Berlino* per l'acquisto della raccolta Dorow e Magnus. Insigni peraltro sono gli acquisti già fatti in questo genere da particolari esteri, tra' quali primeggia (*b*) il cav. *Durand* in Parigi; copioso dicesi l'acquisto fatto (*c*) da persone di *Napoli*; collezioni piccole, ma di scelti oggetti sono quelle (*d*) del barone *Beugnot* e (*e*) di lord *Northampton*.

(12**) *Inganni d'abili restauratori*. Eccellente e indispensabile per l'esatta e sincera cognizione di siffatti monumenti è il metodo adoperato nel catalogo del signor principe di Canino, di distinguere co' termini di *vasi intatti*, *compiuti* o *incompiuti* que'monumenti che intieri si rinvennero, quelli che da' proprj frammenti potevano ricomporsi, e quelli che sono mancanti d'una parte de' loro figurati; ma chi sarebbe capace di ragguagliare con simile esattezza intorno i vasi restaurati a somiglianza lusinghiera d'intatti originali e con maestria tale che senza l'acqua forte i loro difetti non si travederiano?

(13) Una scelta di disegni d'opere volcenti, adoperati da artisti colla mia direzione e per gran parte sotto la mia oculare ispezione si è pubblicata alle tav. IX. X. XI. XXI–XXVII, de' Monumenti del nostro Instituto.

(14) Non a tutti fu dato di conoscere per oculare ispezione le *raccolte già formate* di Napoli, Parigi, Berlino, Vienna ed altre, nè posso io citare, come se fossero del presente uso mio, le rinomate pubblicazioni di Hancarville, Tischbein, Millin, Laborde e Duboismaisonneuve, nè quelle ancora che già raccolsi io stesso; ma potrò bensì supporre che nessuno de' miei lettori sia ignaro delle più scelte, più esatte e più erudite opere di questo genere, vale a dire di quelle di Millingen e Panofka.

I. Manifattura ed arte.

(15) *Peso dei vasellami*. Assai grave è la graziosa anfora dionisiaca di Mercurio, che porta Ercole bambino (359), assai leggiera una kylix etrusco-egiziana del Mercurio a quattro ali (176).

(16) Mentre così col noto uso della greca lingua faccio avvertenza del come abbia da intendersi in questo Rapporto l'espressione *tirreno*, spero che mi verrà usata indulgenza se non trovai altro voca-

bolo meno equivoco, senza esser tacciato di quello storico errore, ormai noto a tutti, che sin dagli antichi tempi, e sopratutto a cagione dell'eguale denominazione, confondeva i veri Tirreni di pelasgica stirpe e di greca provenienza, cogli etruschi o tuscanici abitanti delle stesse italiche contrade, dette continuamente tirrene da'Greci, ed etrusche dai Latini (Müller die Etrusker I. p. 75 ss.).

(17) Mentre tuttora si aspetta l'opera del barone di Stackelberg intorno i monumenti sepolcrali dell'Attica, quei che parlano d'*ateniensi vasellami*, si rapportano alle scavazioni e raccolte de' signori Burgon, Fauvell, Graham, Gropius, barone di Haller, Lusieri e d'altri rinomati amatori (Bull. 1829, p. 119), e ad alcuni pubblicati monumenti, siccome l'anfora panatenaica del sig. Burgon e la tazza nuziale, l'una e l'altra pubblicate da Millingen, e quest'ultima ripetuta dal Panofka (Recherches VII, 1).

(18) Al pari degli scavi d'Atene quei d'*Egina* somministrano dipinture arcaiche, specialmente della forma dell'anfora, della lekytos, d'elegantissime tazze e altri vasellami eccellenti (Bull. 1829, p. 118. 122 ss. 1830, p. 197).

(19) Eccellenti *dipinture sicule* sì arcaiche come eleganti, si conoscono specialmente dalle tombe d'*Agrigento*; diversi siffatti monumenti sono pubblicati dal Politi, e più se ne vedranno oramai esposti nel museo di Monaco cui appartiene la raccolta già Panettieri. Arcaiche soglion esser quelle delle vicinanze di *Acre*, conosciuta in parte dall' opera del barone Judica; d'epoca posteriore e di maniere somiglianti alle pugliensi sembrano quelle di *Centorbi*.

(20) Ognuno riconosce gli oggetti nolani come i più nobili delle vascularie raccolte fin quì formate; giova sapere che le loro particolarità che oramai anderemo replicando, si trovano pure nei vasi d'altre contrade, come nel locrense vaso col καλεδοκες, e in varj vasellami di Anzi e di più altri siti di Magna Grecia (Bull. 1829, p. 166 ss.).

(21) Ho ragguagliato altrove intorno le diverse cave de'vasi di *Puglia* e *Basilicata* (Bull. 1829, p. 168–174), de'quali, siccome d'epoca posteriore, grande è la diversità da quei di Nola e da quei di Grecia, specialmente ne'rapporti d'arte e rappresentazioni; taccio la maggiore scarsezza d'epigrafi. Fiacca e quasi piombina è la loro vernice; singolare è la pallidezza delle figure sopra i vasi di Basilicata. Nelle foggie che giungono a dimensioni altrove insolite, si osserva una gran varietà delle forme principali con moltiplicità e spesse volte con affettazione degli ornamenti accessorj: siccome è facile persuadersi dalle diverse anfore a volute, a mascheroni, a rotelle e a guisa di candelliere: non assai frequente è la hydria, ma frequentissime sono le forme del krater (vaso a calice), dell'oxybaphon (vaso a campana), della ke-

lebe (vaso a colonnette), del kantharos (calicetto), come quelle diversamente formate da'simili vasi d'altre contrade, dello stamnos, della pelike e della olpe. Il disegno, la composizione e l'atteggiamento delle figure risentono la prodiga e raffinata franchezza di un'epoca posteriore a quella de'nolani; nelle rappresentazioni poi si rileverà in appresso quanto sieno particolari a que'vasellami i funebri soggetti e le cerimonie relative ai misterj; può aggiungersi che a malgrado della somma frequenza di nuziali soggetti e del buon numero di ginnastici l'atletica sfera è quasi estranea ai medesimi.

(22) Ho esposto altrove la differenza che corre tra i vasellami di Nola e quelli d'altre tombe greche della *Campania*. (Bull. 1829, pag. 162 ss.).

(23) Rispetto alle *forme de' vasi* mi rapporto sempre mai all'opera di Panofka (Recherchès sur les véritables noms des vases grecs. Paris 1830), ed alle seguenti mie dichiarazioni, sì in questo stesso Rapporto, come nell'illustrazione delle tav. XXVI e XXVII dei nostri Monumenti.

(24) *Diversità dei posti e lati*. Diversamente dalla negligenza posteriormente ammessa, specialmente col soverchio uso delle figure ammantate, i vasi volcenti al pari d'altre dipinture delle più nobili epoche non fanno facilmente vedere dalla diversità del disegno, quale sia l'anteriore parte del vaso e quale il rovescio; nè se l'interno dipinto delle tazze sia il più nobile o l'esterno.

(25) Vidi qualche rarissimo esempio di *figure poste in un piano superiore* a quello delle altre della composizione stessa, sopra i manichi d'una kalpis con soggetto nuziale (f. r. PdC. 725).

I. Maniera egiziana.

(26) Tra' *monumenti egiziani* che giovano a documentare la rassomiglianza delle stoviglie pseudoegiziane, colle ingenue opere dell'arte d'Egitto, sento specialmente vantare diverse tazze pallide con dipintivi fiorami, del museo di Parigi.

(27) *Comunicazione dell' Etruria coll' Egitto*. Lascio dubbio se le tombe greche di Nola spettanti ad assai diverse epoche abbian mai somministrato ingenui soggetti egiziani, benchè le informazioni avute sieno affermative; ma diversi ed incontrastabili n'uscirono dagli scavi volcenti, e specialmente nella solita egiziana materia di smalto verde. Di tal materia trovammo dagli scavi di Camposcala (*a*) due fiaschetti tondi, di forma simile al lagynos, con bassirilievi rappresentanti Osiride e il bue Api; (*b*) qualche kylichne rotonda colla figura d'un ariete sul coperchio (SC); e vengon poi in considerazione particolare (*c*) gl'idoletti, egualmente di pasta verde, e sopratutto quei (*d*) rinvenuti dal principe di Canino, che erano

incassati in lamine d'oro d'etrusco lavoro, e con ciò si documentavano come oggetti d'etrusca divozione (Bull. 1830, pag. 8), benchè non sieno punto diversi da' volgari idoli del Tifone o del Phtha degli Egizj. Taccio (e) gli scarabei di smalto, adorni di geroglifici, ma non molti, nè facilmente di lavoro distinto; ed osservo soltanto (f) che tra gli scarabei di corniola, lavori d'arte e provenienza certamente etrusca, nessuno finora incontrai con geroglifici o altre rappresentazioni egiziane. Dal che nel poco numero (g) di siffatti monumenti non trovo sufficienti ragioni per ammettere, non che l'origine o dipendenza degli Etruschi dagli Egizj, ma nemmeno un immediato commercio tra l'Etruria e l'Egitto: sendochè gli accennati monumenti poterono esser passati nell'Etruria per circostanze accidentali, come per stranieri sepolcreti nell' Etruria, o più probabilmente per mezzo di rapporti che gli Etruschi avevano con altre coste africane, specialmente con Cartagine.

(28) *L'influenza dell'arte egiziana sull' etrusca* non può con certezza rilevarsi dai disegni d'apparenza quantunque egiziana, come specialmente (a) dai vasi neri con bassirilievi impressi (Kunstblatt 1826. n. 97. 98. Bull. 1829, p. 15): atteso che anche l'antichissimo disegno greco non può distinguersi spesse volte dall'egiziano. E molto meno una tal influenza potrà dimostrarsi (b) dagli ornamenti quasi egiziani (609) delle stoviglie etrusche: certissimo essendo l'uso esteso che nell'antica arte greca si fece degli ornamenti stessi. Rimane adunque come il solo documento d'un artificio egiziano reperibile nell' Etruria e finora non riconosciuto da opere greche, (c) l'uso della forma degli scarabei, tanto comune nell'arte egiziana ed estesamente adoperata anche nell'etrusche corniole; ma mentre l'arte di questi monumenti o mostrasi greca ad evidenza, o presenta la rozzezza nativa d'Etruria, senza alcuna analogia col disegno d'egiziane opere, la mancanza totale di geroglifici e d'altri egiziani soggetti sugli etruschi scarabei, toglie anche a questi monumenti qualunque derivazione immediata dall'arte egiziana.

(29) La *maniera nolano-egiziana* si trova tra i volcenti vasellami quasi solamente in piccioli vasi; di grandi vasi conosco un'olpe ornata a squamme (1. 1/2 SC.), vidi testè una kelebe (1. 3/4), e credo che della stessa specie sia una chytra, dalla sola ricordazione dell' originale (Mon. XXVII, 56. PdC. 1 1/2).

(30) La diversità d'un *fondo tondeggiante* è particolare a parecchie forme d'egiziana dipintura, e vedesi sopratutto nella lekythos e nell'aryballos (34). La spiegazione di questo fatto è facile, riflettendo che il piede de' vasi solea fabbricarsi separatamente, e però la semplicità della fabbricazione primitiva se ne asteneva volentieri.

(31) *Amphoriskos* ovvero amphoridion (P. Rech. III 7), dipinto ed ornato *all' egiziana*. Mon. XXVI, 17. Raro.

(32), Chiamo *lekythos all' egiziana*, quella nota forma di fiaschetti rastremati verso il fondo, e guerniti d'un solo manico (P. Rech. V. 93), quante volte è senza piede ed ha il collo non distinto dal corpo del vaso. Questa forma s' incontra raramente nella grandezza da sei a dieci pollici, e con sopradipinte figure, siccome un serpente in mezzo a due leoni (*a*. F), pure un serpente tra una sfinge e un grifo (*b*. F), e il soggetto d'alata donna cui viene incontro un leone, e dietro di lei svolazza un uccello (*c*. F.); ma frequentissima è la stessa forma in grandezza minore e con semplici ornamenti (*d*). La stessa forma, egualmente piccola e ornata al solito, anzi con squammine (*e*. Mon. XXVII, 54) o simili ornamenti, che con figure, trovasi stabile a malgrado del rastremarsi verso il fondo a guisa di trottola; nel qual caso corrisponde cogli antichi nomi di *plemochoe* e di *kotyliskos* (cf. P. Rech. III. 54. Mon. XXVII, 53. 54).

(33) Frequente è il *bombylios* (P. Rech. V. 99) dipinto in egiziana maniera, e alto da un quarto di palmo sino ad uno intiero. Rappresentazioni dipinte in questa forma sono un fiorame di loto tra mezzo a due galli (*a*. 1. F), un uccello con faccia barbata umana in mezzo a due galli (*b*. 1. F), due sfingi, nel mezzo delle quali v' ha una picciola oca e un' alata pantera, e sotto il manico una cicogna (*c*. 1. F); un uomo alato in corsa con accanto un cigno (*d*. 1/2 F); un' alata donna, dietro la quale è un cigno (*e*. 1/3 F. Mon. d. Inst. XXVI, 20) etc.

(34) L' *aryballos* (cf. P. Rech. V. 95) *all' egiziana*, volgarmente detto *vaso a palla*, trovasi per lo più con fondo tondeggiante, e nell' altezza da un terzo di palmo sino a un palmo scarso. Tale è un dipinto con uomini combattenti sopra un campo coperto di puntini (*a*. SC. 1. Mon. XXVII, 60) e quello d' una sfinge coperta di modio e opposta a un leone, sopra i quali animali veggonsi diversi altri acquatici, siccome cigni e un delfino, graffiati sopra un separato fondo nero (*b*. F 3/4). Havvi qualche raro esempio della forma istessa a fondo piano (*c*. SC. 1. Mon. XXVII, 61).

(35) La forma dell' *alabastron* (P. Rech. V. 98) trovasi, ma per lo più priva d' anse, con dipinti all' egiziana, specialmente animaleschi; più esempj ne vidi da tarquiniensi (*a*) scavi che dai volcenti (*b*). Ho dato lo stesso nome a un vaso di forma alquanto variata, cioè rastremata verso l'una e l'altra estremità, ma uniforme all'alabastron nell'esser svelto e privo d'anse (*c*. SC. 1/2. Mon. XXVII, 55).

(36) Accennai di sopra (29) una *chytra* (P. Rech. 28) di rilevante grandezza (*a*. PdC. 1 1/2. Mon. XXVI, 56); non altrimenti sa-

prei determinare le somiglianti forme, benchè alquanto variate, da me date al n. 57 (*b*. SC. 1/5) e 58 (*c*. 1/5, tarquiniense presso l'editore, con coperchino).

(37) Ho indicato come un piccolo *stamnos* (P. Rech. III, 25) un vasetto all'egiziana (Mon. XXVII, 51) che atteso il suo uso forse con egual ragione potrebbe dirsi una *kylichne* (P. Rech. IV, 69).

(38) Un vaso dipinto con animali all'egiziana ben congruente nella sua forma (Mon. XXVII, 29) a cio che gli antichi ci dicono della *skaphe*, (cf. P. Rech. VII, 69), è soggetto peraltro a ulteriori considerazioni (110).

(39). ***Gran varietà di forme de' vasi nolano-egiziani*** può conoscersi dal real museo borbonico, e dalla raccolta particolare de' signori Gargiulo e socj.

(40) Distinguonsi tra grandi ***vasi nolani*** d'***egiziana maniera*** quei due del real museo di Napoli, entrambi della forma della kelebe (vaso a colonnette): l'uno rappresentante la contesa di Achille e Mennone (Kunstblatt 1825, pag. 155), e l'altro gruppi di combattenti con numerose epigrafi (Neapels Antiken III, 6, 3).

(41) Non mancano esempj della ***maniera tirreno-egiziana*** anche ***tra nolane stoviglie***, specialmente nell'anfora e nella kylix; la determinai per tirrena, non solo perchè gli etruschi scavi ne hanno fornito assai più esempj, ma eziandio perchè la loro maniera è diversa da quella che per incontrarsi in assai più oggetti nolani fu da noi detta nolano-egiziana.

(42) La stravaganza delle ***fisonomie*** nella maniera tirreno-egiziana si rileva anche da'pochi esempj estratti alla nostra tav XXVI, 12; i quali gioverà confrontare co'visi d'arcaica foggia tirrena, estratti alla stessa Tavola XXVI, 1.

(43) ***Caratteri greci composti in modo strano*** ΜΗΟΦΣΟΣ (418), Caryfones (675).

(44) ***Caratteri greci composti in un modo non intelligibile*** sopra vasi all'egiziana. Tali sono le iscrizioni del vaso d'Ercole e Nesso (Mon. XXVI, 10), quelle scritte sopra un gruppo di combattenti, VOSNSNOΛ, VOZNONONO (Anf. SC); e quelle ascritte e un'anfora col soggetto di danze oscene (SC): TVOFSOE, TVΘETVO, ΥOVTOV, NOENOTNOTVEISE.

(45) ***Ornamenti egiziani in opere tirrene***: fiorami di loto (609. Mon. XXVI, 9. 11) e altri che talvolta decorano la testa delle Sfingi (Anf. SC).

(46) ***Franchezza del disegno nelle opere tirreno-egiziane***. Serve d'esempio l'anfora de' galli (*a*. Mon. XXVI, 11), e l'isthmion con un baccanale e begli arabeschi, presso lord Northampton (*b*).

(47) *Kelebe m. t. eg.* Dico kelebe (P. Rech. I, 21) il vaso Feoli rappresentante cavallieri, fiorami e galli (Mon. XXVI, 11), benchè i suoi manichi piegati lo distinguano dalla solita formazione della kelebe ossia dal vaso a colonnette.

(48) *Kalpis m. t. eg.* (*a*) Giove e Tifone Mus. étr. 530. (*b*) Armamento c. iscr. Ivi 2141.

(49) *Anfora dionisiaca m. t. eg.* Assai gentile, è un tal vaso (*a.* F. Mon. XXVI, 11), decorato con fiorami di loto e ritrovato insieme colla suddetta kelebe (47*a*) similmente ornata, non che un altro (*b*) con atletici soggetti e importanti epigrafi, presso il barone di Beugnot; rozzo in ogni modo tanto nella distribuzione degli ornamenti, quanto nell'affettato suo disegno (*c*) un terzo vaso di simil forma, il quale rappresenta combattenti (F. Mon. XXVI, 12).

(50) Dell'*isthmion* (P. Rech. III, 8) *tirreno-egiziano*, cioè dipinto nell'arcaica maniera tirrena e guernito d'egiziani ornamenti, due begli esempj sono nella raccolta Candelori: l'uno (*a*) rappresentante una quadriga e lottatori (Mon. XXVI, 6), e sul rovescio atleti mossi oscenamente (Bull. 1830, pag. 131); l'altro (*b*) una corsa di giovani armati e sul rovescio d'altri nudi, con tripodi collocati sotto i manichi del vaso.

(51) I vasi da me detti *anfore egiziane*, a malgrado della loro *fabbricazione greca o tirrena*, si distinguono dagli anzidetti, solamente per la vernice meno gentile, e per le file d'animaleschi soggetti colle quali le loro rappresentazioni sono costantemente riunite. Egregj esempj di queste forme trovansi nella raccolta Candelori e distinguonsi pe' soggetti d'Ercole e Nesso (*a.* Mon. XXVI, 10. Bull., 1829, p. 77), de'Centauri e dell'idra (*b*), della morte di Ettore (*c*), di diversi baccanali (*d*), combattimenti (*e*) e aggruppamenti atletici (*f*).

(52) *Kylix tirreno-egiziana.* (*a*) Soggetto d'una bilancia sulla quale vengono posti e pesati i sacchi del grano, con iscrizioni (439). (*b*) Uomo a cavallo, con accanto le animalesche figure d'un serpe, una cicogna, un cigno e una lucertola; presso il sig. Pala in Canino.

(53) *Tinte rosse* sogliono esser date alle teste donnesche de'vasi etrusco-egiziani (Mon. XXVI, 15. 16), *bianche* a quelle di maniera tirreno-egiziana (Ivi, 11–13).

(54) *Somiglianti proporzioni ne' vasi etrusco-egiziani cogl' idoli di bronzo.* Basta confrontare la Venere d'un Giudizio di Paride (57 *a*) con quelle del carro perugino e altre simili.

(55) *Costumi etruschi.* Così il tutulo di Venere (57*a*) e le quattro ali di Mercurio (57*b*)

(56) *Ornamenti greci* di vasi etrusco-egiziani. Così il meandro sul collo del ridetto vaso (57*a*).

(57) *Anfora etrusco-egiziana.* (*a*) In una stessa fila con diverse distinte anfore egiziane d'arte tirrena la raccolta Candelori conserva un vaso simile che per la sua vernice assai pallida, le proporzioni quadrate delle sue figure (54) e per il tutulo dato a Venere (55) non può disdirsi dall'etrusca provenienza: questo vaso (Bull. 1829, p. 84, 16) rappresenta le tre dee, precedute da Mercurio e Giove, ambi con caducei, e sul rovescio il pastore Paride nel mezzo de' suoi armenti, al quale recasi la schiera divina; mentre nelle file inferiori non mancano le solite figure animalesche d'artistica convenzione. (*b*) Una vernice egualmente pallida, simili proporzioni delle figure, l'etrusco tutulo di Venere e le quattro ali di Mercurio, dippiù l'etrusco modo di graffiare anche i lineamenti esterni, dichiarano parimente per etrusca un'egiziana anfora della raccolta Feoli, la quale nel piano superiore rappresénta, soprapposti a diverse file di animali, Venere, Mercurio e Giove preceduto da un uccello a faccia umana e con braccia, e sul rovescio una processione di giovani nudi, che tengono ciascuno un ramoscello.

(58) Una *kylix etrusco-egiziana*, di poca grandezza, mostra sopra pallido fondo il dipinto d'un dio barbato seduto sopra trono, sotto il quale vedesi un coniglio, e incontro a lui una donna seduta sopra sedia più bassa (*a*. SC. 1/2). Vidi altre tazze di simile manifattura e più grandi, ma decorate con semplici ornamenti.

(59) *Pelike all'egiziana.* Vedesi questa forma in un raro nostro esempio (SC. Mon. XXVI, 15).

(60) *Olpe etrusco-egiziana.* Un tal vaso tarquiniense presso il cav. Kestner e bastantemente rozzo da potersi dire etrusco, si riconosce per tale anche dell'uso di graffiare i contorni esterni.

(61) *Bombylios etrusco-egiziano.* Mon. XXVI, 16 (SC). Simili vasi provengono pure da Nola, ma, se non m'inganno, con una vernice meno ruvida.

(62) *Alabastron etrusco-egiziano* (35*a*).

2. Maniera arcaica greca.

(63) Conosco *d'arcaiche dipinture provenute dagli scavi nolani* un'anfora panatenaica (Koller), una qualche rara kelebe e pelike (Lamberti, cf. Ann. 1830, p. 206), un certo numero d'anfore dionisiache, pochissime tirrene, frequenti esempj dell'olpe e della lekythos.

(64) *Nè dalla Grecia nè dalla Sicilia è finora pervenuto un gran numero d'arcaiche dipinture*, ma assai più di quelle a figure rosse; la vera proporzione che si ha in quei paesi tra i prodotti di quelle due maniere non può ancora determinarsi, ma apparisce quasi come quella di Nola.

(65) *Kelebe d'arcaica maniera.* Vidi un tal vaso (a colonnette) dipinto con una quadriga e figure atletiche presso un negoziante ro-

mano, che ne asserì la provenienza volcente (*a*); ed infatti havvi un arcaico vaso di tal forma che incontrastabilmente proviene da' volcenti scavi. Questo vaso si rinvenne incassato insieme con un vasetto d'alabastro in una cassa di pietra, come se fosse qualche oggetto raro; la sua dipintura non è di pregio particolare, ma con pennellate grossolane pareva che rappresentasse un rogo acceso con riti funebri (*b*. PdC).

(66) La *lekythos a figure nere* trovasi in begli esempj volcenti dell'altezza d'un palmo o circa, di forma più o meno svelta (Mon. XXVI, 18. 19); ma questi esempj non sono frequenti, e molto meno frequenti sono i piccoli vasi della forma stessa, de' quali abbondano gli scavi nolani e siculi.

(67) Trovasi la forma dell'*anfora panatenaica sempre con arcaiche dipinture*; le quali o sono i celebri premj delle panatenaiche feste (Mon. XXI, XXII. Ann. 1830, p. 209 ss.), o rappresentano certi soggetti atletici e bacchici, i quali sempre si trovano dipinti nell'arcaica maniera tirrena affettata (not. 92. Mon. XXVI, 5).

(68) L'*anfora dionisiaca*, *sempre dipinta a figure nere*, è usuale dell'altezza di due a tre palmi (Mon. XXVII, 7. 8) sino a quella di meno d'un palmo, siccome in più stoviglie di finissima dipintura. Da questa forma ho distinto l'*isthmion* come quell'anfora dionisiaca che ha la spalla bastantemente larga a ricevere altri dipinti (Mon. XXVI, 9): attesochè si è rinvenuto un tal vaso coll'iscrizione IΣ sotto il piede. (P. Rech. III, 8).

(69) *Olpe a figure nere*. Questa forma trovasi per lo più a larga e triplice bocca, conforme ai volgari nomi di nasiterno e prefericolo; è rarissimo che abbia due dipinti separati, come il vaso da noi dato in saggio di questa forma (Mon. XXVII, 20). Più raro è di trovare la stessa forma a bocca lunga e prominente, corrispondente al detto prefericolo a pizzopapera, cosicchè per distinguerlo con un termine d'analogia greca, potrebbe dirsi olpe makrostomos (Mon. XXVII, 32). Trovasi pur talvolta una forma d'uso e foggia simile all'olpe, ma spianata nel suo orlo, e priva di sboccatura, cosicchè in mancanza d'altri termini potrebbe dirsi olpe astomos (Mon. XXVII, 33). I soggetti di questa forma sono per lo più bacchici o apollinei, e talvolta minervali.

(69*) *Skyphos a figure nere*. Mon. XXVII, 47. 49.

(70) Raro è il trovare la *kalpis* dipinta *a figure nere* (Mon. XXVII, 25. SC). Chiamo kalpis il vaso a tre manichi e collo breve, distinguendolo dall'idria corintia come dalla simile forma a collo svelto (Mon. XXVII, 23-26; cf. P. Rech. I, 11, p. 8).

(71) Dissi che *certe forme trovansi quasi esclusivamente nelle dipinture di maniera tirrena.* In fatti dell'idria corintia e della kyathis non conobbi nessuno esempio fuori degli scavi volcenti; l'anfora tirrena è comparsa qualche rarissima volta dagli scavi di Magna Grecia, (ve ne son due o tre nel museo borbonico); e così per modo di eccezione ancor qualche arcaica kylix.

(72) La *hydria corintia* (70) è forma quasi (254) sempre adoperata in magnifici vasi dell'altezza di due a tre palmi; ve n'è assai maggior frequenza con dipinti arcaici che con quei di maniera perfetta. Questa forma è quella del vaso acquario delle idrofore (Mon. XXVII, 23), e perciò quasi tutti i simili soggetti sono dipinti in questa forma; ma insieme con questi, e il più delle volte sul corpo de' siffatti vasi, veggonsi argomenti atletici. Insigni esempj di questa forma sono il vaso di Leocrate, rappresentante cavallieri (SC. Bull. 1829, p. 82, 6), quello d'una quadriga di Bacco con Libera accanto al carro (DeM), quello dell'ultimo giorno di Troia (SC. Mon. XXVII) e l'elegantissimo vaso Feoli dell'apoteosi di Ercole (84).

(73) L'*anfora tirrena* (Mon. XXVI, 1-3) è rarissima (*a*) nell'altezza d'un palmo solo, (*b*) frequentissima nella mediocre grandezza da un palmo a due palmi, e in questo caso è sempre dipinta a figure nere; (*c*) ma neanche è rara nella altezza da due a tre palmi, (solo gareggiando in queste proporzioni colla idria corintia), e in questo caso trovasi tanto con figure nere, quanto ancora a figure rosse. Il disegno di questi vasi, quando sono di mediocre grandezza, è rozzo e capriccioso; ma i più grandi sogliono avere un eccellente disegno arcaico.

(74) Chiamo *kyathis* (cf. P. Rech. III 52) un vaso il quale per l'innalzato suo manico mostra un'incontrastabile rassomiglianza col cucchiajo detto kyathos; questo vaso ha per il solito l'altezza totale di un palmo scarso, e distinguesi per finissima creta e vernice, come pure per leggiadri dipinti specialmente arcaici; nelle scoperte volcenti è frequente, mentre in altre contrade non si conosce (Mon. XXVII, 34).

(75) *Kylix f. n.* Ve ne sono grandissime con finissimo disegno di numerose figure, specialmente di combattimenti (SC.) e di vascelli (DeM.); più di sovente sono di un dichiarato rapporto bacchico, nel qual caso è frequente l'ornamento degli occhioni (Mon. XXVII, 38. 39); nè mancano in questa forma le rappresentazioni oscene.

(76) *Stamnos* e *stamnion f. n.* Ve n'è qualche raro esempio rappresentante sul corpo del vaso i giuochi del pentatlon, e sul collo o sul rovescio triclinj.

(77) *Holkion, sempre arcaico*. Mon. XXVII, 37.

(78) *Kyathis etrusca, sempre a figure nere*. Mon. XXVII, 36.

(79) *Stamnion. f. n. etr*. Triclinio. SC. 1 3/4.

(80) *Anfore dionisiache f. n. etr*. (*a*) Animali, con epigrafe etr. sull'orlo, 3/4 F. (681). (*b*) Altri esempj non ne sono rari.

(81) *Hydria corintia f. n. etr*. Ve n' è qualche rarissimo esempio.

(82) *Anfora tirrena f. n. etr*. Rara. (*a*) Donna vestita di pelle e stante in quadriga. *Col*. Combattimento sopra il corpo di Patroclo. 2 1/2 F. (*b*) Atleti con Nettuno. 2 1/2. SC. (*c*) Ulisse legato sotto l'ariete. R. Vittoria. SC. 2.

(83) *Magnificenza del disegno arcaico*. (*a*) Anf. d. 2. PdC. 1522. Riposo d'Ercole. (*b*). H. di Leocrate. SC. (*c*) H. Quadriga di Bacco. DeM.

(84) *Disegno arcaico perfetto da sembrare miniatura*. Ve n' è un raro esempio tra grandi vasi in un'apoteosi d'Ercole (H. 2. F); più ve ne sono tra le piccole stoviglie specialmente nella kylix. (K. d'Ermogene con quadriga presso lord Northampton).

(85) *Disegno ordinario arcaico*, come nelle anfore dionisiache (Mon. XXVI, 7, 8), in molte olpi, e nella kalpis (Mon. XXVII, 25).

(86) *Diversità del disegno ne' diversi lati* de' vasi panatenaici. (Mon. XXI. XXII).

(87) *Unione di diverse maniere ne' diversi lati di un medesimo vaso*. (*a*) Anf. t. 3. SC. Quadriga d' Ercole f. n. R. Triclinio di Bacco f. r. Bull. 1829, p. 75 s. (*b*) Anf. t. 3. SC. Soggetto ginnastico sull'orlo, e sul coperchio caccia e corse f. n. Mon. XXVI, 3. (*c*) Più d'una kylix, specialmente di quelle con occhioni.

(88) *Maniera tirrena rozza*. Mon. XXVI, 1.

(89) *Kylix therikleios* (P. Rech. IV, 34. Mon. XXVII, 34) *m. t. rozza*. (PdC.)

(90) *Tazza simile di Nicostene* (PdC.).

(91) *Maniera tirrena arcaica affettata*, somigliante specialmente nell'unione di figure di diversa altezza, alla grotta tarquiniense disegnata dal barone di Stackelberg. (Ann. 1829, p. 196 ss.).

(92) *Anfore panatenaiche m. t. arc. affettata*, rappresentanti soggetti militari atletici e bacchici. F. (Mon. XXVII, 5). SC. DeM. 47. PdC. 1668. 1740. 1759.

(93) *Kylix m. t. arc. affettata* (52).

(94) *Etruschi caratteri sull' orlo* d'una piccola anfora arcaica rozzamente dipinta con figure animalesche. F. (681).

(95) *Maniera etrusco-arcaica diligente* (82); le fisonomie di simili dipinti richiamano quelle d'etruschi bronzi.

(96) – – *in nobili composizioni* (82).

(97) *Forme tirrene con non cattiva vernice, ma con pessimo disegno.* (*a*) Anf. t. soggetto palestrico. SC. (*b*) Anf. t. Nascita di Minerva. DeM.

3. Maniera perfetta.

(98) *Forme greche. Kalpis* Mon. XXVII, 26. Vaso d'Ercole e Busiri (SC. Bull. 1829, pag. 109, 28), di Minerva, Teseo, Bacco ed Arianna (DeM) ec.

(99) *Anfora nolana, sempre dipinta nella maniera perfetta a fig. r.* Mon. XXVI, 13. Frequente.

(100) *Pelike* (lancella a bocca di cannone). Mon. XXVI, 14.

(101) *Skyphos f. r.* onychinos con emblemi panatenaici: Mon. XXVII, 48.

(102) L' *olpe* trovasi più frequentemente nell' arcaica maniera che nella perfetta; e in questa ultima il disegno tirreno è preferito al nolano. Mon. XXVII, 31.

(103) *Lekythos f. r.* Ulisse coll' ariete PdC. 1449.

(104) *Aryballos f. r.* Mon. XXVII, 62. Dipinto dell' altalena: Bull. 1830, p. 78.

(105) *Kylix. f. r. mf. gr.* (*a*) Caccia d'un cervo e d'un cignale. *Int.* Pizia seduta sopra un tripode. PdC. 591. (*b*) Sposalizio. DeM.

(106) Il *creduto phaskon* (P. Rech. VI, 96), frequente tra le cose nolane, manca tra le volcenti.

(107) *Lekane.* Vidi il frammentato coperchio d' una lekane, con colori bianchi, tra le scoperte di Bomarzo. Questa forma, per frequente che sia colla semplice vernice, è rarissima a trovarsi anche in Nola con dipinture, ma è d' uso frequente tra il vasellame di Puglia; tra i volcenti vasellami non mai l'osservai, neanche liscia.

(108) *Stamnos.* Questa *forma sempre dipinta a figure rosse e ne'modi nolani*, è rara altrove (vaso Vivenzio delle Baccanti), ma è frequente tra le scoperte volcenti (Mon. XXVII, 28), ove suole trovarsi con bellissimi disegni e scelti soggetti.

(109) *Anfora aguzza* con Baccanale. 2 1/2. PdC.

(110) *Vaso a palla da incastrarsi in una base.* Un tal vaso con bel disegno di Peleo e Tetide forse ci conserva la forma del holmos (cf. P. Rech. III. 49), ma rassomiglia a quello stesso che per altre ragioni può dirsi l'antica skaphe (not. 38. Mon. XXVII, 29).

(111) *Rhyton* con testa di bue. F.

(112) *Vaso in forma d' umana testa*, specialmente di donna.

(113) *Forme tirrene. Hydria corintia f. r.* Vi sono quelle co' nomi d' Ipside (Mon. XXVII, 24), di Fintia e d'altri artisti.

(114) *Anfora tirrena* (37) *f. r.* Mon. XXXVI, 3. Vaso del Creso (417) etc.

(115) *Kyathis f. r.* Mon. XXVII, 35.

(116) *Kylix f. r. m. tirr.* Mon. XXVII, 40, 41. In questo v' è la maggior parte d'iscritti nomi degli artisti (704 ss.).

(117) *Olpe f. r. m. tirr.* Mon. XXVII, 31.

(118) *Kalpis f. r. m. tirr.* (557).

(119) *Stamnos. f. r. m. tirr.* (154).

(120) *Anfora nolana m. tirr.* Mon. XXVI, 6.

(121) *Pinax* (P. Rech. III. 59), *m. tirr.* coll' epigrafe di Lachete. PdC. (823).

(122) *Sembianza d'umane teste m. tirr. nell' olpe e nel kantharos:* Testa doppia giovanile con alzati manichi, e con ornamenti d'edera al difuori e di delfini nell' interno. SC.

(123) *Variati manichi e piedi* (171–174).

(124) *Kelebe f. r.* Ve n' è qualche esempio tarquiniense.

(125) *Anfora a volute.* Questa forma, non insolita in eccellenti stoviglie della Campania, trovasi rappresentata in un dipinto volcente (Giovane che ne attinge il vino P dC. 1625); ve n' è qualche esempio tarquiniense con soggetto nuziale.

(126) *Forme etrusche. Krater* (vaso a calice). SC. PdC.

(127) *Oxybaphon.* (vaso a campana). SC. PdC.

(128) *Stamnos con ornato coperchio.* Vaso con coperchio, all'uso pugliense, con elegante dipinto nuziale. PdC. 1211.

(129) *Vasi di somiglianza apula* (128). Havvi qualche altro esempio d' una perfetta somiglianza colla vernice, coi colori bianchi riportati e col disegno de' vasi di *S. Agata de' Goti*, in un vaso a calice con bacchico soggetto (1 3/4. PdC. 833).

(130) *Anfora nolana f. r. etr.* per lo più dell' altezza di un palmo o circa. Tali sono due con etrusche epigrafi (677); altro più grande col soggetto di Cerbero. PdC. 1393.

(131) *Krater f. r. etr.* con soggetti bacchici. SC. PdC. (128)

(132) *Stamnos con coperchio f. r. etr.* Questa forma trovasi adoperata con dipinture etrusche piuttosto gentili, siccome la Vittoria con epigrafe (678) ed un dipinto nuziale della società Candelori. Un altro bel vaso della foggia medesima, dipinto col soggetto d' Alceste, appartiene al gabinetto di Perugia e sarà pubblicato negli Annali dell' Instituto.

(133) *Oxybaphon etr.* con soggetti bacchici. SC. PdC.

(134) *Olpe f. r.* Processioni di giovani con tutulo 1 1/2. PdC. 1783. Tutte quelle forme mi son note per etrusche, specialmente dagli scavi di Volterra.

(135) *Disegno nolano. Vasi nolani di mediocre disegno.* Tale è l'anfora col soggetto di Nausicaa (397).

(136) *Colore bianco di canute teste.* Nereo (300 b) etc.

(137) *Sublimi opere non mancano nei dipinti nolani e volcenti al pari delle siciliane.* D' oggetti nolani basta richiamare i vasi Vivenzio della supposta Cassandra e quello del sagrifizio bacchico.

(138) *Sublimi disegni sullo stamnos.* (*a*) Figure palliate. SC. Mon. XXVII, 28. (*b*) Contesa di due eroi, cui assiste Minerva. SC. (*c*) Baccanali. SC. (*d*) Minerva e Teseo, Bacco ed Arianna. DeM.

(139) *Sublimi disegni sull' anfora nolana.* Citaredo. DeM.

(139*) *Sublimi disegni sulla pelike.* Citaredo. PdC.

(140) *Sublimi disegni dell' arte perfetta* e di somiglianza nolana *sopra forme piuttosto tirrene*: così l' Ettore e Fenice (398) in un' anfora nolana meno svelta del solito.

(141) – – *con riunione di tirreni disegni.* L'Achille e Patroclo di Sosia (Mon. XXIV) è accompagnato sull' esterno della stessa kylix con disegni del rigido uso tirreno. Ho qualche prova d' artista, il quale avendo per lo più dipinto ne' modi tirreni, pure ne rilasciò un' altra opera di perfetta somiglianza nolana.

(142) *Disegno perfetto di vasi tirreni.* Basta confrontare le fisonomie estratte da' vasi, dall' idria d' Ipside (Mon. XXVII, 24) e da diverse tazze tirrene (Mon. XXVII, 40. 41).

(143) *Vestigie etrusche sopra vasi tirreni*: Anf. t. PdC. col Ganimede alato (248).

(144) Hydria d' *Ipside* (Mon. XXVII, 24).

(145) Hydria di *Fintia* o Fitia pittore: Mus. étr. 551.

(146) Anfore tirrene d' *Andocide* vasellaio: Mus. étr. 1181. 1381.

(147) Anfora tirrena d'*Eutimide* pittore: Mus. étr. 1386.

(148) Vasi grandi d' eccellente disegno tirreno, *senza nome* dell' artista: Mon. XXVI, 3 etc.

(149) Kylix di *Sosia*: Mon. XXIV. XXV.

(150) Kylix d' *Euxiteo*: Vases du PdC. pl. 11. 12.

(151) Kylix di *Gerone*: Mus. étr. 565. 1183.

(152) Kylix d' eccellente disegno tirreno, *senza nome*: Danza bacchica. SC. (Fattezze Mon. XXVII, h).

(153) *Disegni ordinarj a malgrado dell' aggiunto nome:* Kylix di Cacrilione vasellaio. Mus. étr. 1186.

(154) *Stamnos con disegni sulla sola spalla del vaso*: (*a*) Sileno con tartaruga. PdC. 1553. –(*b*) Cetra, in un lato solo del vaso.

(155) *Fondo bianco del collo*: H. F. Quadriga d' Ercole.

(156) *Imboccatura bianca.* Gran vaso tarquiniense con navi nell' interno. Bull. 1829, p. 199. etc.

(157) *Fondo bianco nell' interno della kylix.* PdC. 554.

(158) *Unione dell'arcaica maniera colla perfetta* in un medesimo vaso (87).

(159) *Disegni neri sopra fondo bianco, a semplici contorni.* PdC.

(160) *Disegni simili, a contorni ripieni d'ombra*: (*a*) Olpe col soggetto d'una vacca, di sublime disegno. PdC. (*b*). Soggetti relativi all'educazione d'Achille O. PdC. 1537. (*c*) H. 1. Maia e Mercurio.

(161) *Differenza del bianco* nelle stoviglie greche e nelle volcenti: vidi più d'una lekythos provenuta da Atene, che l'aveva assai labile.

(162) *Bassorilievo d'alcuni ornamenti.* H. con testa di lione al manico (160 c) etc.

(163) *Accessorj pastosi a guisa di bassorilievo.* Così veggonsi espressi i frutti nella kylix di Sosia (Mon. XXIV), parimente i frutti e le ali nell'aryballos coll'altalena d'Amore (Bull. 1829, p. 78). Vengo ora assicurato che simili ornamenti si trovano talvolta anche ne' dipinti nolani.

(164) *Doratura data alle ali dell'Amorino* nell'anzidetto vaso (163); osservai simil uso nel coperchio d'una lekane proveniente dagli scavi di Bomarzo.

(165) *Doratura di stoviglie greche*: la vidi in oggetti ateniensi disegnati dal barone di Stackelberg.

(166) *Doratura di stoviglie italo-greche e sicule*: sento esservene alcuni esempj pugliensi e anche nolani.

(167) *Variazione nelle forme de' vasi pugliensi*. basta richiamare qual serie possa formarsi dal rhyton a misura delle diverse sue teste animalesche, quanti sieno gli ornamenti del così detto vaso a coperchio, e quanta diversità vi sia ancora nelle particolari anfore e loro diversissimi manichi.

(168) *Forme volcenti a sembianza d'umane figure*, specialmente di teste d'ogni genere. PdC.

(169) *Forme a sembianza d'animali*: così vidi diversi vasetti in forma d'una lepre sdrajata, coloriti all'egiziana.

(170) *Vasi in forma d'umano piede*: ne vidi diversi ben verniciati e ornati, ma senza dipinti figurati.

(171) *Manico con figure animalesche*: teste di leone, ariete etc.

(172) *Manico formato da' serpenti di Tetide*: in diverse olpi rappresentanti l'educazione d'Achille. PdC. 1537.

(173) *Manico formato da' timpani d'una baccante*: Monum. XXVII, 32.

(174) *Phallo usato per sostenere una coppa*: K. oscena. PdC. 1669.

(175) *Colori sopraposti d'etruschi vasi*: Anf. d. con iscr. (677).

(176) *Colore pallido delle figure*: Stamnos c. iscr. (678).

(177) *Colori soprapposti e contorni graffiati si osservano anche in qualche oggetto di buon disegno*: kyathis rappresentante un combattimento d'Amazzoni, presso il cav. Kestner.

(178) *Monumenti eleganti delle maniere arcaiche, anche della tirrena rozza*: così l'isthmion da noi pubblicato Mon. XXVI, 9, e la kylix therikleios Mon. XXVII, 39.

(179) *Promiscuo trovamento d'oggetti delle più diverse maniere*: specialmente d'oggetti a figure nere con altri a figure rosse. Nè dubito che anche gli oggetti all'egiziana s'incontrino insieme con quegli altri, benchè siasi dato il caso di trovar sepolcri decorati solamente con oggetti di questa maniera più arcaica delle altre, tanto ne' volcenti scavi quanto in alcuni della Sicilia, su' quali ragguaglia il sig. Stoddart.

(180) *Pochissime volte fu replicata la composizione medesima ne' diversi lati d'uno stesso vaso*. (*a*) *f. n.* Anf. d. coll'Europa seduta sopra toro in ogni lato. PdC. 1191. – Anf. d. Ercole col toro. Mus. étr. 80. – (*b*). *f. r.* St. a colori riportati. Sileno citaredo. DeM. – (*c*) Parecchj esempj se n'hanno nelle ordinarie stoviglie d'etruschi fabbricanti. K. etr. eg. PdC. 510. *Est.* Venere con Amorini. – St. con Vittoria. PdC. – Anf. nol. etr. Mus. étr. 1499. – (*d*). Trovansi ancora siffatte repliche con qualche piccola differenza o dell'iscrizione (Anf. d. not. 249), o degli accessorj; siccome in un'anfora dionisiaca rappresentante Ercole, Minerva e Mercurio, lo scudo di Minerva in un lato è segnato colla triquetra, e nell'opposto con una gamba sola.

(181) *Composizioni inventate per certe forme di vasi*: come quelle delle idrofore per le idrie.

(182) – *per certi posti*: per la spalla dell'idria, per l'esterna e l'interna parte della kylix, per lo spazio sotto i manichi di vasi e tazze.

(183) – *per soggetti d'uso proprio di queste stoviglie*; così le suddette idrofore, i rovescj di vasi panatenaici, le scene palestriche delle tazze.

(184) *Uso della stessa voce per onorare i vasellai, colla quale altre volte si attestò il merito dell'inventore*: ἐποιεσεν (695).

(184*) *Funzioni divise del vasellaio e del pittore.* L'accennata distinzione del ἐποίησεν e dell'ἔγραψεν che in appresso da noi sarà confermata con esempj, mostra ad evidenza che le funzioni del vasellaio e del pittore fossero divise (pag. 74 s. not. 729): fatto importante il quale, se non posso illustrarlo con esempj prima che la raccolta del sig. principe di Canino sia riaperta o pubblicata, pure posso per fermo assicurarlo pel diverso merito d'opere segnalate col nome d'uno stesso vasellaio (153.

(185) *Sarebbe estraneo ad ogni costume e gusto dell' arte greca, se gli artisti di così nobili manifatture non fossero stati gl' inventori delle loro composizioni.* Argomento da libri, e non da una nota, è quella scrupolosa distinzione, colla quale il genio di greci artisti assegnò particolari soggetti, obblighi e convenienze ad ogni particolare specie dell' arte: permodochè neanche l' arte statuaria abbia prestato facilmente le sue composizioni al bassorilievo, nè le composizioni di statue o bassirilievi si ritrovino facilmente nelle pietre incise; e molto meno tra' bassirilievi e le opere d' antiche pitture siasi fatto quel prestito che archeologi ed artisti non poche volte vollero assegnare al prodigo ingegno degli antichi.

II. Rappresentazioni.

(186) *Divisione testè proposta de' rappresentati soggetti e istruttiva per conoscerne il modo in che sono distribuiti ne' diversi posti d' un vaso medesimo.* Secondo il Panofka (Musée Blacas I. p. 3. 4) ve ne sono quattro classi principali, cioè (1) di soggetti isolati e relativi all' uso del vaso, (2) di soggetti isolati della favola, (3) di soggetti uniti dell' una e dell' altra sorta, (4) di soggetti diversi e tutti della favola; alle quali quattro classi avrei aggiunto per maggior esattezza in quinto luogo quei soggetti che in diverse parti del vaso tutti sono relativi all' adoperamento del vaso stesso, ed avrei scansato invece quelle due prime le quali rapportandosi ai vasi che contengono un solo soggetto, richiedono necessariamente la loro spiegazione dalle rappresentazioni d' analogo e più copioso argomento.

1. Numi e favole.

(187) *Numi di remoto culto rappresentati specialmente ne' dipinti di antichissima foggia.* Così le divinità primigenie di foggia marina (297). e forse qualche nume che accostasi, ma senza la necessaria evidenza, alle rappresentazioni volgari delle olimpiche divinità (58).

(188) *Vasi panatenaici.* Mon. XXI. XXII. Ann. 1830, p. 209 ss.

(189) *Supposto Palamede con Tersite* (Pausan. X, 31) o Protesilao (Eurip. Iph. Aul. 194) intento al giuoco da lui inventato della dama (Mon. XXVI, 2). Comparve nel 1825 dagli scavi nolani un' anfora tirrena ora appartenente al museo di Napoli (2 1/2. R. Quadriga), la quale mostra due eroi seduti, e occupati a muovere i globetti, parte bianchi parte neri, che sono posti sul tavoliere ossia sul poggio quadrato che sta nel mezzo d' entrambi; il qual soggetto fu allora riconosciuto dal Panofka per l' anzidetto soggetto di Palamede e Protesilao (Kunstblatt 1825, pag. 160). Ma le non poche repliche dello stesso soggetto posteriormente dissotterrate, e per lo più in nobilissimi vasi, hanno aggiunto alcune circostanze importanti, per credervi piuttosto rappresentata una cerimonia sagra usata da guer-

rieri in onore di Minerva, e determinatamente gli oracoli dati nel tegeatico culto di questa dea, (come ancora in quello della Fortuna prenestina), per mezzo di sortizioni. Tali circostanze sono (*a*) l'assistenza personale di Minerva, osservabile in più rappresentazioni simili. Anf. tirr. PdC. 1385. 1814. K. PdC. 1117. 1814; (cf. Catal. 765. « Bellona. » 789); (*b*) la comparsa di altre donne, probabilmente di sacerdotesse (Anf. d. 5/4, pervenuta allo scrivente da Cere); (*c*) la mancanza tanto del basamento (Anf. f. n. PdC. 1557) quanto de' globetti (H. PdC. 636. 2112), i quali percio mostransi subordinati al significato più essenziale di siffatti soggetti, di rappresentare una divozione verso Minerva; (*d*) l'accessorio d'un vaso e di quella stessa forma del kados che usavasi per sortizioni (Anf. d. eginetica del sig. Révil: Bull. 1831, pag. 95); (*e*) l'aggiunta d'accessorj atletici, siccome della palma, Anf. t. PdC. 1469; (*f*) l'atteggiamento solenne de' guerrieri i quali talvolta veggonsi inginocchiati (189 b); (*g*) e sopratutto l'applicazione delle stesse riunioni e azioni a figure mantate che assolutamente non a guerre e capi eroici appartengono, ma alla palestra ed a fatti individuali. Tali figure mantate si scorgono ne' due lati del vaso Révil (Bull. l. c.); e nelle simili dipinture a figure rosse incontrai riunioni di giovani palestriti e loro maestri attorno l'altare di Minerva (K. PdC. 645. Mus. étr. 1014: « Deux augures offrent une monnaie sur l'autel de Minerve en présence de deux autres figures drapées. »), e oltre di ciò il gruppo di un giovane inchinato innanzi alla figura di Minerva, e dirigendo un bastone verso otto globetti che osservansi per terra, nell' interno dell' accennata tazza PdC. 1014.

(190) *Sagrifizio minervale della vacca* (Prodromus Tav. V. not. 67). (*a*) Anf. tirr. f. n. 2 1/2. DeM. Vacca condotta verso l'altare da un uomo e due donne, con altra donna innanzi che innalza due ramoscelli verso Minerva. *R.* Processione di citaredi barbati, e due tibicini imberbi. – (*b*) Minerva innanzi ad un altare colla vacca accanto K. f. r. PdC. 1183. – (*c*) Vacca come attributo di Minerva. Anf. d. PdC. 621. 1143.

(190*) *Altro sagrifizio di Minerva.* Anf. t. 1. f. n. Minerva combattente con due piccole figure al suo fianco, e un uomo armato con pelle di pantera sul braccio, dirimpetto a lei.

(191) *Dedica del sacro peplo.* La riconosco nel soggetto di due donne che stendono un largo manto. *R.* Ercole e le Stinfalidi. Anf. d. PdC. 1159.

(192) *Minerva con Bacco: dipinti arcaici.* (*a*) Raro è il trovar questi numi riuniti *senz' altro consorzio* (Anf. d. 1. SC. R. Apollo, Diana, Latona), frequentissimo incontrare entrambi con qualche nu-

me strettamente legato con Minerva e con Bacco. Così in diversi dipinti, sempremmai arcaici, trovansi riuniti (*b*) *Bacco*, *Minerva e Mercurio* Anf. SC. – O. PdC. 1040, (*c*) ai quali altrove aggiungonsi *Libera* col fiore (anf. d.) e (*d*) *Apollo* O. PdC. 729. Vedesi altre volte la semplice riunione di *Minerva con Bacco e Apollo*, (Anf. Mus. étr. 1710), ma sopratutto manifestasi dalle siffatte adunanze di divinità il rapporto che *Ercole*, quando suonava la cetra d'Apollo, aveva con Minerva non meno che con Bacco. Vedesi (*e*) l'*Ercole citaredo* riunito *con Minerva e Bacco* (SC. Vatic.) (*f*) *e ancora con Libera* (Anf. 2. PdC. 1490); oppure (*g*) *con Minerva e Mercurio* nell'un lato d'un magnifico vaso, che sull'opposta parte presenta un Bacco con Satiri e Baccanti (Anf. d. DeM). (*h*) Simile è la riunione d'*Ercole* ove nel solito costume eroico è riunito *con Apollo*, *Bacco*, *e Minerva* (O. Mon. XXVII, 32).

(193) *Minerva con le delfiche divinità*: raramente o non mai con Apollo solo, ma con Apollo e Mercurio in un nobile vaso (PdC. 621. C.), che replicando sull'opposto lato, come prima, Minerva e Mercurio, sembra rappresentare invece d'Apollo Diana e Latona, quella con uno scettro, e questa con un ramo d'albero.

(194) *Minerva e Mercurio*, distribuiti ne' due lati d'uno stesso vaso: Anf. pan. f. r. 2, F.

(195) *Nettuno con Minerva* e altri numi, *f. n.* (*a*) *Nettuno con Minerva e Mercurio* (226. a. b). (*b*) *Nettuno con Minerva*, *Ercole* Musagete e un guerriero accanto, forse Marte. *R.* Contesa d'Ercole co' Centauri. (*c*) *Nettuno con Apollo*, *Diana*, *Latona e Mercurio*. H. « Apollon, environné de Thétis, d'Amphitrite, de Neptune et d'Hermès ». *R.* Quadrighe. Mus. étr. 767. – Anf. d. SC. *R.* Iolao e Ercole, Minerva e Mercurio, Bacco e Mercurio. (Bull. 1829, pag. 83). – *R.* Uomini a cavallo. PdC. 639. – *R.* bacchico. SC. Bull. l. c. – (*d*) *Nettuno con Mercurio*, *Bacco*, *Libera* e due Sileni. Anf. d. 2. Depoletti.

(196) *Minerva che incoraggisce i giovani* (*a*) assistente ad un uomo che guida il cavallo, Anf. d. PdC. 1352; (*b*) ad un auriga, Anf. d. PdC. 1798 etc.

(197) *Minerva che arma i giovani:* (*a*) M. tiene lo scudo d'un giovane che sta mettendosi i gambali. Anf. d. PdC. 1951. – (*b*) M. aiuta un giovane nell'armarsi co' gambali. Anf. d. PdC. 1006.

(198) *Minerva che incorona*: Ercole, H. Mus. étr. 1635.

(198*) *Minerva che accompagna i vincitori.* Accompagna Ercole sulla quadriga che lo conduce all'Olimpo (380), e nel modo stesso di questa ovvia rappresentazione Minerva vedesi accanto a qualche altro eroe, sia deificato o mortale, coll'usuale corteo di divine pom-

pe, cioè con Mercurio innanzi, con Apollo e Diana accanto al carro, e inoltre con Bacco e Libera: H. f. n.

(199) *Apollo in rapporto nuziale.* Intendo le quadrighe di sposi novelli da lui accompagnate (555).

(200) *Apollo nella palestra:* neanche è facile a incontrarsi, ma forse qualche sagrifizio di giovani atleti ha da rapportarsi ad Apollo. Una kylix che nel suo esterno rappresenta soggetti di caccia, mostra nell'interno una sacerdotessa d'Apollo (432).

(200*) *Apollo partecipante a guerre:* Combattimenti troiani. H. f. n. Sp.

(201) *Delfiche divinità*, riunite con Apollo citaredo, *f. n.* (*a*) *Apollo e Diana* Anf. f. n. PdC. 2194 *R.* Citaredo barbuto nel mezzo di colonne con soprapposte Sfingi. – Anf. d. SC. Diana velata. – (*b*) *f. r.* Anf. nol. 2. PdC. 638 C. *R.* Due donne. – (*c*) *Apollo e Diana con Mercurio f. n.* Anf. d. PdC. 1492. R. bacchico. – (*d*) *Apollo, Diana e Latona f. n.* Anf. d. Λετος, Απολονο, Αρτεμιδος. Mon. XXVI, 7. *R.* bacchico. – Anf. d. PdC. 1384. *R.* bacchico *f. r.* – 1557. *R.* minervale. – (*e*) Anf. 3. Mus. étr. 1894. «Apollon et deux prêtresses». *R.* atletico. – (*f*) *Apollo, Diana e Latona con Bacco* (PdC. 1818. *R.* Armamento) e con *Mercurio* (PdC. 1817. R. atletico con Bacco e il supposto Ampelo. – PdC. 603).

(201*) *Le delfiche divinità sogliono rapportarsi alle feste di Bacco*; siccome rilevasi sopratutto da' rovescj, i quali quante volte non rappresentano favole, sogliono esser d'atletico o di bacchico soggetto.

(202) *Apollo Delfinio.* Un Apollo seduto sull'alato tripode e così collocato sopra le onde marine (H. 2. f. r. F.), può bensì esser distinto con quell'epiteto d'un nume venerato anche nell'Attica (Prodromus Taf. V. not. 35, pag. 132).

(203) *Bacco con suo consorzio.* A questo oltre (*a*) la dea Libera (217) appartengono parecchj Sileni e Baccanti, talvolta (*b*) due d'ogni sorta, siccome nell'uso posteriormente determinato ne' vasi apuli e lucani; (due Sileni, l'uno appoggiato a Mercurio, l'altro al fianco di Libera 195 d.); (*c*) altre volte qualche Sileno isolato; oppure (*d*) qualche Baccante singola, siccome quella, che può chiamarsi Mete, la quale versa i liquori (O. f. r. Mus. étr. 771. Vases du PdC. tav. 3). (*e*) Altre volte si vede una schiera più numerosa di Sileni d'ogni grandezza, specialmente ove son occupati a far la *vendemmia.* Anf. d. SC. Vendemmia di Sileni, in vicinanza di Bacco e Libera coricati. *R.* Ercole col cinghiale. – Alab. c. piede f. n. F. –

(204) *Danze di Sileni e Baccanti.* Tra queste veggonsi parecchie volte gruppi d'un Sileno che porta sulle spalle una Baccante.

(205) *Danze bacchiche* d'uomini nudi, quali pur veggonsi nel consorzio di Bacco e Libera (Vases du PdC. 1887. Pl. 6) non sono rare in arcaiche dipinture. Anf. eg. (51 d). – Anf. t. 1. SC.

(205*) *Sagrifizio bacchico di purissimo costume*, a somiglianza del vaso Vivenzio. (*a*) St. f. r. PdC. 830. C. (*b*) K. di Gerone. PdC. 565.

(206) *Donne idrofore*. Il monumento da noi pubblicato (H. F. Mon. XXVII, 23) per modello di questo importante *soggetto sempre dipinto nell'arcaica maniera*, e per lo più sopra idrie alte da due o tre palmi, ci dispensa le minute sue descrizioni, ma non così il seguente cenno delle sue principali particolarità. Queste in un futuro ragionamento sul medesimo saranno (*a*) l'*architettura del portico* che talvolta è coperto con tetto e ornato con una specie di frontone (H. PdC. 595); (*b*) i diversi *ornamenti delle fontane*, cioè, oltre le consuete teste di lione, teste di pantere (H. PdC. 1909) e un'altra volta Panischi cavallieri (H. PdC. 1387); (*c*) l'*atteggiamento e la mossa delle donne* idrofore, le quali sogliono andar a due, diverse volte colla distinzione di quelle che vengono co'vasi vuoti e se ne vanno co'ripieni; qualch'altra volta parmi che posino i vasi sulla soglia del tempio nel modo stesso che vedesi ancora nel gran vaso apulo del sig. Pacileo (Mysterienbilder Taf. I), e altre volte ancora incoronano la fontana (Mon. XXVII, 23); (*d*) gli *attributi delle donne* stesse, siccome in primo luogo i *vasi* che hanno sempre la forma della svelta idria usata nelle dipinture in discorso, mentre le parecchie dipinture nolane di simile soggetto sempremmai dipinte a figure rosse e formate col collo stretto della così detta kalpis, mostrano la stessa forma nelle loro dipinture; singolare oltre codesti vasi è (*e*) un oggetto che pare una canestra ed ha la forma d'un alveare (H. SC. fragm.). Altri attributi importanti per l'intendimento di questo soggetto, sono (*f*) l'ornamento del capo d'alcune donne, il quale per basso che sia, sembra il calato o *modio* di Cerere (H. PdC. 1541); (*g*) il *fiore* d'altre (H. PdC. 595. 1541) che sembra quello stesso che è noto come attributo di Proserpina; (*h*) il *cavriuolo* apollineo o bacchico delle stesse donne (H. 595. 1541); e nel fondo della scena (*i*) *ceppi di vigna*, non che (*k*) quello stesso albero con pomi che altrove io dichiarai per l'*albero mistico* delle Esperidi. Accenniamo in altro luogo le iscrizioni che in diversi vasi dimostrano il significato individuale, e non eroico, delle rappresentate donne (797), e i bagni di donne che coll' accessorio d'un' architettura simile s'incontrano in dipintura egualmente arcaica (547); ma aggiungiamo invece, che le stesse rappresentazioni, formando i soggetti principali di nobili vasi, sogliono essere accompagnati ne'siti subordinati de'vasi stessi, e determinatamente (*l*) sulla spalla delle grandi idrie, da rappresentazioni quasi sempre

atletiche, cioè quadrighe e loro corse (H. PdC. 595. 1464. Mon. XXVII, 23), o guerrieri (H. PdC. 1541) sedenti e loro combattimenti (H. PdC. 1548. 1705. 1909), uno de' quali mostra l'intervenzione di Minerva e d'Ercole (H. PdC. 1887).

(207) *Bacco assiste alle idroforie*, unitamente a Mercurio: H. PdC. 1464.

(208) *Intervenzione di altre figure in simili scene.* (*a*) Donna che attinge l'acqua ad una fonta na ornata con testa di lione e collocata in un edifizio; veggonsi dall'altra parte della scena Mercurio, Minerva, e in piena corsa un guerriero, un giovane a cavallo e una donna; havvi per terra un'idria: soggetto atletico (481) H. PdC. 623. Sp. *Cp.* Giudizio di Paride. (*b*) Donna, come sopra, accanto alla fontana posta in un porticato; a man sinistra le si avvicina un uomo palliato con un cane, e una donna che tiene uno specchio nella mano, e sul capo porta l'idria: soggetto nuziale. H. SC. – (*c*) Donna che attinge l'acqu a ad una fontana e un guerriero che ne spia le azioni (554). – (*d*) Havvi ancora qualche raro esempio di giovani che nel modo stesso come le ri dette idrofore, si accostano con idrie alla fontana ornata con testa di lione; ve ne sono tre e v'è presente un uomo palliato nell' idria di Fitia: *f. r.* Sp. Mus. étr. 551.

(208*a*) *Donna sopra la quadriga. f. n.* Questo soggetto comparisce ne' vasi H. F. 283. Anf. t. PdC. 709, 1564. Mus. étr. 1706. 1708. « Diane. » L. PdC. 1994; ma tutto l'aggruppamento da me accennato trovasi in molti altri, benchè la quadriga sia occupata da diversi personaggi, siccome da una coppia di sposi (555), o da Minerva ed Ercole (380), oppure da altro eroe guidato da Minerva (198*). Diverse rappresentazioni di questo genere furono da me riunite nelle tavole d'illustrazione de' miei Monumenti inediti: Antike Bildwerke Taf. CCCXV-CCCXX.

(208*b*) ... *cui precede Mercurio:* H. F. 283. Anf. PdC. 1564, 1708, e quasi costantemente nella serie di simili soggetti.

(209) *Mercurio, per lo più con altra donna innanzi a lui:* H. F. 283 e ne' soggetti simili ch' io trapasso per amor di brevità. Dichiarai questa figura per l'Ora della primavera (Neapels Antiken I, 1, 373).

(210) ... *vi fanno compagnia (a) Bacco* L. PdC. 1994, nelle processioni di giovani sposi H. PdC. 1694. Anf. DeM. e in quelle di Ercole. PdC. 1110; (*b*) *Bacco e Libera* in quelle di sposi H. PdC. 2200, e in quella d'un guerriero con Minerva (198*); e assai più sovente (*c*) *Apollo*, il quale manca tra le processioni di Cerere solamente nell' idria F. 283, in quelle degli sposi H. PdC. 1762, Anf. PdC. 1635, 2069. SC. O. PdC. 1632, e in quelle di Ercole H. PdC. 627, 1003, 1708.

(211) ..... *con Diana o sola..*: in qualche processione di sposi (H. PdC. 1919) e tra quelle di Ercole nell'anfora di lord Northampton e in un'idria frammentata della SC. È difficile il più delle volte distinguerla da Proserpine stessa.

(212) .... *o con altra dea ancora*, al qual caso rarissimo possono rapportarsi le due canefore d'una processione di sposi (anf. t. PdC. 2096).

(213) *Dipintura già da me spiegata pel ritornare di Proserpina all'Olimpo*: Venere Proserpina pag. 21, not. 62 (Kunstblatt 1825, pag. 66, not. 87). Diè cagione a questa spiegazione il vaso Moschini, ora del real museo di Torino, il qual vaso dal suo interprete signor Quaranta fu creduto rappresentare il ratto, e non la reddita, di Proserpina, per un mero equivoco de' miei cenni verbali. Ora ciocchè, guidato dalle indicazioni bacchiche d'una quadriga con aggruppamento simile agli anzidetti, già riconobbi in quel vaso isolato e poscia trovai confermato in un buon numero di nolani e di volcenti dipinti e ancora di sculture (Antike Bildwerke ll. cc.), viene solennemente pronunziato dall'iscrizione Δεμετερ testè comparsa in una delle composizioni indicate alla nota 208 (a): dal che potremo astenerci, nell'ispiegare qualunque simile soggetto, non solo d'Ulisse e Penelope (Kunstblatt. l. c.), ma eziandio di Giove e Giunone e di qualsivoglia altra spiegazione. E con questo significato delle siffatte composizioni si conforma la figura di Proserpina che suole andare incontro tanto alla quadriga di Cerere, quanto alle simili quadrighe di novelli sposi ai quali vale per dea protettrice, ed a quella d'Ercole, al quale è affine come la dea di que' misterj ne' quali fu egli iniziato. La qual figura mi si dichiarava per Proserpina da diversi suoi attributi, siccome sopratutto dal fiore, visibile nella suddetta composizione coll' epigrafe Δεμετερ ed altre accennate (H. F. 283. Anf. f. r. PdC. 1706), nel modo stesso in che Proserpina lo tiene, ove insieme con Cerere comparisce innanzi Giove e Giunone (244).

(214) Riconoscere la *figura della moglie di Bacco-Plutone e principale dea de' misterj sotto il nome di Libera* è una delle primarie richieste per chi s'ingegna d'intendere i monumenti dell'arte e massimamente i vasi dipinti. L'opera mia della Venere Proserpina (Fiesole 1826) somministra le massime fondamentali di quella dottrina e le relative figure ed usanze; possono supplirsi le note dall'abbozzo tedesco dell'opera stessa inserito nel giornale Kunstblatt 1825 n. 16–19, ma può farsene pure a meno da chiunque ora s'osserva con qualch'attenzione le dipinture de' vasi, sebben fossero le sole già pubblicate.

(215) Il costume di rappresentare le *spose novelle sotto le sembianza di Libera* è di volgare notizia (218); ma più che sessanta dipinti volcenti, altro buon numero di nolani, una serie di sculture

d'affine soggetto, e tutte le mistiche costumanze de' vasi apuli e lucani, dovrebbero unirsi sotto un solo aspetto e riconfrontarsi tra se e colle testimonianze di atletici, nuziali e bacchici riti e culti, per dar sufficienti spiegazioni sugl'importanti dipinti intorno i quali ho mosso parola nel testo corrispondente a queste note.

(216) *Cerere coi Palici*. Ann. 1830, tav. d'agg. I pag. 245–257.

(217) *Bacco con Libera*. (*a*) Bacco in una quadriga (con crotalistria Mus. étr. 1714), gli viene incontro: H. f. n. 2 1/2. DeM. – (*b*) Libera in quadriga attorniata e preceduta da Sileni; Bacco gli viene incontro. Anf. t. 2 1/2. F. – (*c*) Bacco in piedi accanto a Libera stante Anf. f. n. PdC. 642. – Bacco stante e Libera seduta. Anf. 1. F. 74. – Bacco e Libera sedenti. Mon. XXVII, 38. – (*d*) Bacco e Libera sedenti, come spettatori della vendemmia (303e).

(218) *Donna mortale in sembianza di Libera* (215): questo soggetto è rischiarato specialmente nelle opere di Böttiger.

(219) *Vasi dedicati alle feste di Nettuno*. Nettuno in una quadriga tirata da Pegasi. *Sp*. Baccanale H. f. n. 2. PdC.

(220) *Nettuno con Anfitrite*. Questa unione doveva vedersi oltre Giove e Giunone, Apollo e Diana, Bacco e Libera, nella frammentata adunanza de' numi sulla tazza di Sosia: Mon. XXIV, cf. Ann. 1830, pag. 234.

(221) *Nettuno con Cerere o altra dea*. Non conosco alcun esempio ne' nostri monumenti del consorzio di Nettuno e Cerere; d'altri tutt' al più quello di Minerva (226 a.b.).

(222) *Assistenza di Mercurio a tutti i sagrifizj*. Veggonsi pertanto figure con caduceo, (non so se tutte di Mercurio, o se alcune sieno d' araldi vestiti in sembianza di questo nume), nelle processioni atletiche d' affettata maniera tirrena (92) e in parecchie nuziali.

(223) *Mercurio assistente ai sagrifizj di Bacco*. Ve ne sono esempj assai particolari nelle sculture arcaiche, che talvolta lo mostrano anche col tirso; di stoviglie d' etrusca provenienza mi sovvengo (*a*) d' un grande skyphos (Urna. 1 1/2. f. n.) tarquiniense, il quale rappresenta cultori di Bacco guidati in un lato del vaso da Bacco, e nell'altro da Mercurio. - (*b*) Mercurio appoggiato a un Sileno, nell'adunanza di Nettuno, Bacco e Libera. Anf. d. (195 d) – (*c*) Bacco nel mezzo di due caducei innalzati. K. f. n. PdC.

(224) *Mercurio assistente ai palestriti*. Non ne incontrai esempj.

(225) *Ermi e loro sagrì riti*. (*a*) Una figura a due teste, l'una barbata, l'altra imberbe a guisa degli ermi, ma peraltro lavorata sino alla mezza vita e con ambe le braccia appoggiate, vedesi come or-

namento sulla sommità dello scettro d'un creduto Agamennone. H. 2. f. n. - (*b*) *Sagri riti*. Anf. f. r. PdC. 1774. - K. f. r. PdC. 1426.

(226) *Giove tra le atletiche divinità*. (*a*) K. tarq. f. n. DeM. Sette divinità sedute: Nettuno, Minerva, Mercurio, Apollo barbato e Diana, e due numi che anzi Giove e Giunone sembrano che Bacco e Libera. *R*. Combattimento di Amazzoni. - (*b*) H. f. n. 2. PdC. 1431. *Sp*. Giove, Mercurio, Minerva, Nettuno, Libera e Bacco, tutti seduti. *Cp*. Quadriga e combattenti.

(227) *Giove d'arcano culto*. Siccome non è facile d'incontrare ne' dipinti fittili le rappresentazioni relative a' riti sagri delle famiglie, specialmente dell'infantile età, così devono pur mancare l'immagine di Giove Erceo e de' Penati.

(228) *Giove coronato dalla Vittoria ;* metto questo soggetto *in rapporto colle nozze*, sebbene senza manifesti indizj di nuziali rapporti, perchè gli aggiunti Amorini (Mon. XI) non possono essere insignificanti e perchè il ritrovai con accanto la figura di Giunone (229 a).

(229) *Giove e Giunone*. (*a*) Kp. f. r. PdC. 1519. Mercurio, Giove in piedi, Vittoria che lo incorona e Giunone seduta, coperta il capo col modio e tenente lo scettro. (*b*) Anf. tirr. f. r. 3. PdC. 1829. Giove seduto accanto a Giunone, con Minerva, Nettuno, Mercurio e Ganimede. *R*. Mercurio, Latona, Apollo, Diana, Bacco.

(230) *Sposa novella col nome di Giunone*. K. F. *Int*. Donna in piedi, con scuffia e scettro e con l'epigrafe Hρη. *Est*. Soggetti nuziali.

(231) *Vesta*. (*a*) H. f. n. 2. Durand: Mercurio e Vesta, Ercole e Minerva, Apollo e Diana, Bacco e Libera, tutti stanti in piedi, l'uno incontro all'altra. (*b*) K. f. r. Hεστια. M. d. Inst. XXIV.

(232) *Venere* dubito che non mai s' incontri nelle adunanze d'altre divinità se non in quelle che fanno processione per recarsi da Paride.

(233) *Venere come consorte del dio Sole* è nota specialmente dal culto di Corinto.

(234) *Venere e Marte*. Il consorzio de' numi patrii di Roma non è facile a incontrarsi in greche dipinture: fu arbitrario il supporlo nel soggetto nuziale de' nostri Mon. XXVII, 26. (Panofka Rech. p. 39 not. 1. cf. Bull. 1829, d. 109, ove nulla dissi di Menelao).

(235) *Marte* figurato nelle rappresentazioni della nascita di Minerva (242). Cf. 195 b. 482.

(226) *Reddita di Vulcano all' Olimpo*. Mancano nei dipinti volcenti quelle processioni di sublime invenzione e perfetto disegno che rappresentano questo soggetto in più d' un bel vaso siculo e nolano (Millin Gall. LXXXIII, 336); osservai pertanto qualche simile pro-

cessione d'arcaica maniera, in un Vulcano cavalcante, seguito da un Sileno (Anf. d. PdC. 1388.), e nel bel soggetto di Vulcano seduto sul carro alato e tenente oltre il proprio martello il cantaro di Bacco. (K. Mus. étr. 1054: « Le pontife d' Hercule et de Bacchus ». Καλος Αχιφιτος.).

(237) *Giove contro i Giganti.* (*a*) H. f. n. SC. (Vatic.). Giove sopra quadriga, con *Minerva* accanto, lancia il fulmine contro tre Giganti. (*b*) Soggetto simile con *Ercole* al fianco di Giove. Anf. d. SC.- Anf. d. PdC. 1895.

(238) *Nettuno contro i Giganti.* (*a*(O. f. n. PdC. 788. (*b*) Rovescio dell' anf. d. SC. (237 b).

(239) *Ercole contro i Giganti.* (*a*) con Giove (237 b). - (*b*) con Minerva Anf. d. PdC. 2060.

(240) *Minerva ed Encelado.* O. f. n. Mus. étr. 1606. Ενκελαδος. Αθεναια.

(241) *Minerva combattente altri Giganti.* Soggetto non infrequente, ma più volte equivoco, perchè la sembianza umana de' Giganti non mai in questi dipinti gli fa distinguere con certezza da altri eroi e guerrieri mortali.

(242) *Nascita di Minerva.* (*a*) Anf. t. f. n. SC. - (*b*) Anf. t. f. n. F. somigliante l'una e l'altra al (*c*) vaso chiusino pubblicato da Dorow. - (*d*) K. f. r. Blacas. Panofka Rech. p. 40 not. 2; non è cornetana, ma di Camposcala.

(243) *Ratto di Proserpina.* H. f. n. Sp. Mus. étr. 1690.

(244) *Ritorno di Proserpina.* H. f. n. PdC. 184.

(245) *Trittolemo.* (*a*) *f. n.* Trittolemo sul carro alato, in un' anfora dionisiaca che sul lato opposto mostra Bacco egualmente sull'alato carro. - (*b*) *f. r.* con Cerere e qualche sacerdotessa di questa dea. St. Mus. étr. 1378. Anf. nol. 2 1/2. PdC. 640. 1200. K. 1271.

(246) *Contesa di Apollo con Ercole.* Ann. d. Inst. 1830, p. 205 ss. - O. f. n. Mon. XXVII, 30. Soggetto frequente.

(247) *Contesa d' Apollo con Mercurio.* Ann. 1830, p. 187. - K. PdC. 1915. Int. Χελις εποιεσεν.

(248) *Ganimede nell' Olimpo.* Anf. t. f. r. 3. PdC. 1892. Ganimede alato accanto a Giove e Giunone seduti sul trono (229 b).

(249) *Europa seduta sul toro.* Soggetto non raro nelle anfore dionisiache e per lo più replicato sul rovescio: PdC. 624. 1191. 1678. 1710; ne vidi una (2 f. n.) coll' iscrizione Ευροπεια, Ταυρος, Φορβας e sul rovescio Ευροπ... α ρoσανιαδες.

(250). *Io custodita da Argo.* Mi è stato parlato di una dipintura di questo rarissimo soggetto.

(251) *Nettuno ed Amimone. f. r.* St. Nettuno in piedi in mezzo a due donne. - Anf. PdC. 664.- O. 1456. - K. 755.

(252) *Giudizio di Paride.* (*a*) *eg.* Anf. etr. eg. (57 *a*). - (*b*) *f. n.* H. PdC. 1831. C. - Anf. PdC. 605. 623. 1550. 1820. SC. diverse volte etc. - O. PdC. 1842. - (*c*) *f. r.* Anf. t. 3. Catal. PdC. 730. - K. Αλεχσανδρος, Αφροτιδε, Ηερα, Αθεναια PdC. 2062.

(253) *Diana e Atteone.* Anf. nol. PdC. 1215.

(254) *Maia e Mercurio.* H. 1. f. n. sopra fondo bianco *Μαια*, Ηερμες.

(255) *Mercurio ed Erse.* O. f. n. SC. *R.* Ercole ed Apollo. Mon. XXVII, 30.- O. f. n. PdC. 677. *R.* Apollo e Diana.

(256) *Apollo uccisore di Tizio.* Anf. nol. PdC. Mon. XXIII.

(257) *Guerre di Bacco.* Tra le favole di Bacco le sue guerre indiane si trovano con qualche frequenza. (St. PdC. - Kth. Mon. XXVII, 35), mentre tutte le altre sue geste sono rare.

(258) *Altre favole di Bacco.* (*a*) Telete che porta Bacco bambino. St. SC. Bull. 1829, p. 110, 30. - (*b*) Bacco e donna che tiene un fanciullo, forse Stafilo. Skyphos f. n. *R.* Mon. XXVII, 49. - (*c*) Bacco egualmente con donna che tiene due fanciulli. Anf. f. n. PdC. 1542 - (*d*) Nave tirrena di Bacco. K. f. n. Mus. étr. 1900. « La nef du Patriarche ». Vases du PdC. pl. IX.

(259) *Amore relativo a scherzi nuziali.* (*a*) Amore sull'altalena Bull. 1829, p. 78. (*b*) Amore che incorona una testa di donna. K. SC.

(260) *Tre Amori, tra' quali il Himeros.* Mon. d. Inst. IX. Ημερος Mus. étr. 829. « Trois vents planant sur la mer ».

(261) *Amori che suonano la cetra.* St. Mon. XXI.

(262) *Amore come Genio funebre.* Prodromus Taf. XIX. Sono disposto a riconoscere questo significato nell'Amorino accovacciato sopra la figura sdraiata d'un supposto Proteo (O. f. n. Bull. 1829, p. 108.), assalito da un guerriero di sembianza erculea; il qual soggetto parmi ora relativo ad Ercole ed Alcioneo, cosicchè l'alato putto verrebbe in raffronto d'un noto dipinto dell'argomento stesso: Millin gall. CXX, 459.

(263) *Amore come Genio di Libera.* Venere - Proserpina not. 35.

(264) *Erote ed Anterote*, combattenti sul premio della palma.

(265) *Gara personificata dall'alato giovane Agon*: Paus. V, 26, 3.

(266) *Vittoria che assiste ai combattimenti.* (*a*) *f. n.* Anf. *f. n.* 527 PdC. Morte d'Ettore. (*b*) f. r. Vittoria con caduceo e urceolo, che offre ad un guerriero. *R.* V. e giovane con asta. Anf. nol. PdC. 2002. - V. con scettro ed urceolo e giovane armato. Anf. nol. 665.

(266*) *Vittoria che offre le arme.* K. f. r. Anf. PdC. 1656. - V. e giovane mantato con asta. Anf. nol. 665.

(266**) *Due Vittorie che assistono ad un citaredo* barbato. Anf. f. n.

(267) *Vittoria ché incorona numi*: Giove (228).

(268) *V. che incorona eroi*: Ercole Anf. f. n. r. PdC. 1709. (380).

(269) *V. che incorona mortali.* Assiste al convito de' vincitori: L. f. n. sul fondo bianco. PdC. 1897.

(269*) *Vittoria che persegue.* V. con braccia estese. R. Giovane mantato. Anf. nol. PdC. 1503. Cf.. Mon. d. Inst. V, 3. Panofka Mus. Bartold. p. 106.

(269**) *Vittoria inseguita.* Guerriero che getta una lancia verso la Vittoria. R. nuziale. Anf. nol. PdC. 185.

(270) *Vittoria o Nemesi.* Il rapporto di queste due figure, entrambe supreme ministre di Giove, merita più estese illustrazioni.

(271) *Nemesi o analogamente*: Tyche, Dike etc.

(272) *Nemesi che dirige la sorte umana*, segnandola in un volume: St. etr. (176).

(273) *Telete.* Ann. 1829, p. 133. Bull. 1830, p. 143.

(274) *Caduceo d' un' alata donna che non sembra Iride.* Così il caduceo si vede nelle mani della donna da me creduta Telete con Bacco bambino. Bull. 1829, p. 110.

(275) *Telete che assiste ai sacrifizj.* St. col sagrifizio d' un toro. « Génie de l'Italie; Vitulonia, vitulorum nutrix ». Mus. étr. 542. Vases du PdC. pl. I. II. Bull. 1830, p. 143.

(276) *Telete assistente ai riti de' misterj.* Soggetto frequente nelle stoviglie apule, e non raro neanche tra le nolane. St. SC. Telete che tiene Bacco bambino. Bull. 1829, p. 110. – Anf. nol. PdC. 185. T. con donna più bassa e cavriuolo. – K. f. r. PdC. 426. T. con due donne. – St. con coperchio alla pugliense. PdC. 1211. Telete con cassettina e bende, volante sopra una donna.

(277) *Telete in cerimonie nuziali.* K. 1103. – T. con giovane e donzella. – Anf. nol. PdC. 1460. T. con donna velata.

(278) *Iride:* Ιρις. K. Mus. étr. 1120.

(279) *Ebe* è alata negli intagli ove dà la bevanda all' aquila di Giove.

(280) *Altri nomi d'un' alata donna*: Panofka Mus. Bartold. pag. 106.

(281) *Appellativo che sembra dir Polvere.* Accanto ad una Vittoria assistente al trionfo d'Achille sopra Ettore (Anf. f. n. Mus. étr. 527) leggesi la parola κονι . ος, mutilata nel suo mezzo per la rottura del vaso, ma significante probabilmente κονισός, forma identica secondo ogni apparenza all'omerico κονίσαλος.

(282) *Ilizie* che assistono Giove nel dar vita a Minerva (242).

(283) *Ore.* Mon. d. Inst. XXIV. Ηοραι.

(284) *Ore della primavera nelle molte repliche della reddita di Proserpina.* La spiegazione di quella figura non assai evidente ne' vasi dipinti, diviene manifesta da' bassirilievi: Antike Bildwerke Tav. XIII. Neapels Ant. B. I. 1, 373.

(285) *Grazie* supposte (201).

(286) *Muse* rappresentate sopra vasi dipinti: Musée Blacas I. 4.

(287) *Parche*: Panofka Rech. p. 40. not. 2.

(288) *Furie*: si vedono in diversi soggetti d'apuli vasi.

(289) *Sirene* (605). Non incontrai nelle volcenti stoviglie alcuna Sirena col corpo umano.

(290) *Il dio Pane*, tanto frequente ne' vasi apuli e lucani, è rarissimo ne' volcenti. Solamente lo conosco cavalcante sull'otre tra gli ornamenti di fontane H. f. n. PdC. 1387: « deux figures à cheval sur des ornements d'architecture » (206b).

(291) *Babbo-Sileno*: Gerhard del dio Fauno. (Napoli. 1826). not 98.

(292) *Oenos e Comos*. Βρίαχος: K. Mus. étr. 1005.

(293) *Mete ed Evoea*. Ann. d. Inst. 1829, p. 405 ss. (*a*) Eumelpe: Anf. t. SC. Bull. 1829, p. 76. – (*b*) Erophyllis: K. Mus. étr. 1005.

(294) *Sileno citaredo*, frequente nelle anfore dionisiache.

(295) *Supposto Ampelo*: del dio Fauno not. 96.

(296) *Bacco appoggiato su piccolo Sileno*. Anf. f. n. 2. PdC. 1982.

(297) *Numi primigenj di marina foggia* dell'uno o l'altro sesso, talvolta alati, veggonsi in diversi vasettini d'egiziana maniera.

(298) *Tritone*: Τριτοννος H. DeM. sopra la figura del mostro marino vinto da Ercole.

(299) *Ercole vincitore d'un mostro marino*: soggetto frequente negli arcaici dipinti volcenti, che prima non si conosceva. H. 2 1/2. DeM. – H. PdC. 1109. 1831. C. – H. 2000 Ηονιχος, Τιμυς ed altri caratteri letti nell'indice: Toschus, Timus, Sicolus. « Hercule et Tuscus ». Vases du PdC. pl. 10. – Anf. 2 1/2. Catal. PdC. 1908. « Proteo ».

(300) *Nereo* che ha la foggia marina in un' iscritta kylix del dottor Panofka, provenuta da Nola, è formato *in sembianze tutte umane* (*a*) in qualche rappresentazione d'Ercole che lo combatte. H. f. n. 2 1/2. – H. f. r. PdC. 1380 C; (*b*) in altre d'Ercole con lui riconciliato. Anf. nol. PdC. 232. – K. f. n. PdC. 1476, con occhioni. Ercole che conduce Nereo, uomo a capellatura canuta. *R.* Ercole che combatte Nereo, mostro marino; (*c*) nella favola di Peleo e Tetide, ove egli più volte è presente.

(301) *Nereidi* sempre rappresentate in umana sembianza, specialmente ove accompagnano Tetide inseguita da Peleo (406). Una

di queste rappresentazioni porta i loro nomi, cioè Κυμαθοη, Ναω, Ψαμαθη, Μελιτη, Σπεω, Γλαυκη, Κυματοληγη: alle quali si aggiunge la Pontimeda d'un simile soggetto (Anf. f. n. Mus. étr. 544).

(302) *Personificata allegrezza.* Παιδια, scherzo: Bull. 1829, p. 78.

(303) *Figura della Notte.* Havvi l'arcaico dipinto d'una donna con due putti, ch'io piuttosto riferirei a qualche favola di Bacco il quale le stà accanto (258 c).

(304) *Terrore e Timore*, Deimos e Phobos, genj di Marte: spiegazione più volte adoperata dal Panofka.

(305) *Demoni della morte* potrebbero sospettarsi negli alati demoni in corsa; poichè similissima è la figura alata che in un noto arcaico dipinto termina la vittoria da Ercole riportata sopra Alcioneo (Millin gall. CXX, 459).

(306) *Siffatti demoni possono anzi reputarsi per semplici personificazioni dell' Agon ossia della contesa.* Questa spiegazione si adatta più d'alcun'altra al posto che cotali figure occupano sotto o sopra i manichi di grandi vasi, rapportandosi all'idea generale del loro adoperamento, e ancora si conferma dall'uso atletico che sembra essere quello di tutti i vasi d'egiziana maniera (876).

(307) *Guerriero a quattro ali tutto armato*: O. f. n. DeM.

(308) *Guerrieri armati rappresentanti le ombre degli eroi*: siccome l'ombra di Patroclo segnata col di lui nome (Mus. étr. 527), e quelle d'una bilancia d'anime in un frammento tarquiniense (Bull. 1831, p. 5).

(309) *Atteggiamento etrusco.* Tutulo di Venere (57*a*), quattro ali di Mercurio in etrusche stoviglie (576); tra quelle di manifattura tirrena le ali di Ganimede (248).

(310) *Venere sempre vestita conforme all'anteriore uso greco.* Neapels Ant. Bildwerke. I, 1, 6, p. 8. 9.

(311) *Bacco sempre barbato.* Tra tante centinaja delle sue immagini quasi nessuna se n'è trovata che s'accostasse all'uso posteriore. Eccezioni se n'hanno nella K. Mus. étr. 1646. *R.* Ercole parimenimberbe. – K. PdC. 1279.

(312) *Mercurio sempre barbato.* Le apparenti eccezioni di questa regola possono riferirsi ad araldi vestiti nella foggia del loro nume; trovansene alcune rappresentazioni atletiche (Anf. f. n. PdC. 1033) e ancora delle nuziali (K. PdC. 1518. 1984).

(313) *Apollo barbato*, tenente la cetra e riunito con Diana, con ancora Mercurio, Minerva, Nettuno e dall'altro canto con Giove e Giunone: kylix tarquiniense DeM.

(314) *Giovani eroi barbati.* (*a*) *Ercole* quasi senz'eccezione; è imberbe nella suddetta kylix f. n. Mus. étr. 1646. –(*b*) *Teseo* ne'vasi

a figure nere; non così spesso in quei di maniera perfetta. – (*c*) *Ettore* ed *Achille*, anche ne'dipinti a figure rosse: Anf. F. (398). – Anf. nol. d'Achille e Briseide (409). – K. f. r. Morte di Patroclo Mus. étr. 1120. Vases du PdC. tav. VI. – (*d*) *Nireo* il più bello de'Greci, se è quello stesso che vediamo trucidato nel dipinto della morte d'Achille: Νιιοιος, Mus. étr. 544. – (*e*) E sembra ancor che *Paride* sia barbato in qualche arcaico dipinto del suo giudizio. Anf. d. SC.

(315) *Attributi proprj a qualunque nume*, siccome *la tazza da ricevere libazioni*, che peraltro sopratutto si conviene ai supremi numi Giove e Giunone; così ancora il bue, qual animale da sagrifizio, è dato a più divinità, siccome a Minerva, Bacco, Mercurio ed altri.

(316) *Attributi di religione antichissima*: Giove con una lepretta sotto il trono: K. etr. eg. (58a). – Giove elmato; K. t. f. n. SC., Bull. 1829, p. 85.

(317) *Attributi spettanti a circostanze particolari del monumento.* Giove con caduceo nelle processioni di numi che vanno ad ascoltare il giudizio di Paride (57*a*).

(318) *Trono di Giove*: decorato del gruppo di due putti non alati che lottano, Anf. t. f. r. di Ganimede (248); d'una figura avviluppata, forse la Nemesi, Anf. t. Nascita di Minerva (242); di teste della Gorgone, non bastevoli al creder mio per indicare un Nettuno, Mon. d. Inst. XI. cf. Ann. 1829, p. 296.

(319) *Stefane di Giunone*, detta con volgare errore diadema: invece di questa trovasi talvolta il modio (229a).

(320) *Scettro di Giunone*: talvolta col soprapposto augello.

(321) *Giunone col pomo* datole secondo io credo come alla dea de' matrimonj.

(322) *Caduceo segnato con una semplice verga*: cosa piuttosto frequente nelle arcaiche dipinture.

(323) *Mercurio vestito di pelle e cinto di spada*: H. f. n. 2. SC, ove è in riunione con Apollo e Diana, Bacco e Libera.

(324) *Mercurio coricato coll'ariete a'suoi piedi:* O. f. n. 1. F.

(325) *Mercurio col cane* vedesi dirimpetto a Paride, ma ancora, se non m'inganno, in altri soggetti ove questo simbolo può attribuirsi soltanto al palestrico rapporto di quel nume.

(326) *Mercurio tenente un volume.* Così in un soggetto di bacchiche guerre. Kp. f. r. Sp.

(327) *Nettuno tenente un pesce*: Anf. nol. 2. F.

(328) *Anfitrite tenente uno scettro guernito d'alghe.* Mon. XXIV. Ann. 1830, pag. 233.

(329) *Minerva talora oscura ne' mistici vasi di Puglia*, *per esser semplicemente vestita e senza l'egida.* In modo simile l'egida è

quasi coperta dal peplo, ove Minerva stende questo ultimo per accogliere il bambino Erittonio. Mon. d. Inst. X.

(330) *Minerva con bende incrocicchiate*: Anf. f. n. PdC.

(331) *Minerva con pantera*: Anf. d. (180d).

(332) *Minerva con cavriuolo*: PdC. 1710.

(333) *Simboli dello scudo di Minerva:* Ann. 1830, p. 215. Questo argomento sarà trattato estesamente nelle Osservazioni panatenaiche del dottor Ambrosch.

(334) *Simboli bacchici sullo scudo di Minerva:* Ann. l. c. Sileno itifallico. Anf. t. DeM.

(335) *Bacco col tirso*. Conviene attendere se questo simbolo non sia particolare alle dipinture dell'arte avanzata.

(336) *Bacco colla pantera e col capro*. Graziosa è un'olpe SC. f. n. che mostra Bacco coricato con un capro da ogni lato.

(337) *Bacco col cavriuolo:* è raro a vedersi, nè è facile a scorgere quest'animale nelle mani delle sue ministre; ma incontrasi qualche Sileno cavalcante sul cervo, e altri giuocanti sia col cervo o col cavriuolo. K. f. r. Mus. étr. 1758.

(338) *Apollo citaredo* (201) è comune nelle anfore dionisiache, e ancora s'incontra in qualche bel dipinto di maniera perfetta: Anf. nol. 3. DeM.

(339) *Apollo col cavriuolo*: Mon. XXVII, 25 ec.

(340) *Apollo col toro*: Anf. d. PdC. 1384.

(341) *Apollo col cigno*: Mercurio, Apollo, Diana, PdC. 1492.

(342) *Apollo seduto sopra un grifo*: O. f. r. PdC. 1212.

(343) *Diana con veste succinta*: in generale spetta piuttosto al costume romano che a quello dell'arte greca.

(344) *Diana velata con Apollo:* Anf. d. SC.; con Apollo, Minerva, Mercurio, Libera e Bacco. H. SC.

(344*) *I suoi attributi fanno comparirla con un'autorità straordinaria*. Se ho mancato di non accennare espressamente questa dea nella serie de'più celebrati numi, posso preterire tanto meno il fatto che talvolta Bacco è accoppiato, oltre Libera, con altra dea ancora che non può essere se non Diana ossia Ecate. Potrebb' esser Cerere ove Bacco è seduto tra due donne, l'una velata e coperta col modio (K. f. n.), ma questa dea non ha luogo certamente ove a cagion d'esempio Bacco e Libera sostentano un comune rhyton, e vi è accanto una donna con fiore. Anf. f. n. PdC. 272. (355).

(345) *Diana col cavriuolo*. Ve n'ha qualch'esempio.

(346) *Diana colla pantera e col fiore*. Anf. d. f. n. PdC. 1557. Gli stessi attributi compariscono in un magnifico vaso (Anf. t. f. r. 3. Mus. étr. 1894) con tutta l'altra sembianza della dea Libera, innal-

sando con una mano il vestimento e appoggiando la destra sul petto. Anf. d. f. r. Venere-Proserpina. Illustr. III. p. 140.

(346*) *Diana vestita con la pelle di pantera*: nel ridetto vaso PdC. 1894 è legata intorno nel collo. Havvi qualche simile figura, rappresentante Diana o Libera, benchè la pelle tiratale fin sopra il capo la faccia comparire in perfetta somiglianza d'un' Omfale (379).

(347) *Diana col calato* (o modio) sul capo: Apollo, Diana e Latona. Anf. d. tarquiniense ec.

(347*) *Diana con torcia*: con Latona, Apollo e Bacco. Anf. PdC. 1818.

(347**) *Diana col supposto smilax*: Anf. f. r. PdC. 1181. Lo stesso ramoscello vedesi anche più frequentemente nelle mani di Latona.

(348) *Diana col fiore* (346).

(348*) *Fiore solito concedersi a Venere*. Venere-Proserpina pag. 21. not. 60 ss.

(349) *Fiore di Proserpina*. Siccome Proserpina lo porta nel dipinto del suo ritorno (244), così già prima lo riconobbi per un fiore particolare a questa dea, e perciò lo reputai per quello di melograno (Venere-Proserpina p. 21. not. 60. Kunstblatt 1825. p. 67); nè giammai la dichiarai per il loto (Kunstblatt l. c.), e molto meno ne rilevai un rapporto erotico, siccome scrisse, chi facendo onore ai miei scritti talvolta gli biasima per difetto di memoria. Ora sono assai più propenso di accordarmi colle vittoriose informazioni del sig. duca di Luynes, le quali nel simile fiore delle medaglie tarentine fanno ravvisare il giacinto. Ann. 1830, pag. 343 ss.

(349*) *Diana in atteggiamento della Speranza*, colla veste alzata (346). Questa mossa è comune a Diana con Latona unite con Apollo, nel vaso 1817 del PdC.

(350) *Cerere scarsa di attributi*, siccome rilevasi sopratutto dalle dipinture di Trittolemo (245).

(351) *Cerere senza calato*, quasi costantemente.

(352) *Libera col rhyton o virgulto di vigna*, attributi ovvj.

(353) *Libera col fiore*. Anf. d. SC. con Bacco e Mercurio. I vasi volcenti mostrano questo attributo più frequentemente nelle mani di Diana che in quelle di Libera: nell' anfora 711 PdC. quella tiene un fiore, mentre questa, accanto a due Sileni, è coronata di pampini e alza la vesta a guisa della Speranza.

(354) *Libera col pomo*. Mon. XXVII, 38.

(355) *Libera coronata* con fogliami di vigna e d'edera (350).

(356) *Venere con colomba*: Venere velata, attorniata da tre Amorini volanti, con altri Amorini sulla mano destra e una colomba nella sinistra. K. f. r. PdC. 2062. Αφροτιδε.

(357) *Venere con pomo*, f. n.

(358) *Venere con scettro*, f. n.

(359) *Ercole bambino fra le braccia di Mercurio*. Anf. d. c. iscr. 1. SC.

(360) *Ercole col leone*. Isthmion d'Execia DeM. – Mus. étr. H. Sp. 314. 1635. Anf. d. 1544. Soggetto ripetuto più che cento volte tra gli arcaici dipinti volcenti; più raro tra quelli a figure rosse. Anf. Mus. étr. 549.

(361) *Ercole coll'idra*: Anf. f. r. PdC. 320. Mus. étr. 1709. Un soggetto simile, ma dubbio per l'atteggiamento del combattente, vedesi in un'anfora egiziana (51 b).

(362) *Ercole col toro*: H. f n. Mus. étr. 296. Sp. Anf. d Catal. PdC. 80.

(363) *Ercole col cinghiale*: Soggetto frequente. Anf. d. SC. Bull. 1829, p. 109. - PdC. 1709 C. – Anf. d. PdC. 1143. 1921.

(364) *Ercole colla cerva*: Anf. f. n. PdC. 1760. C.

(365) *Ercole colle Stinfalidi* f. n.: Anf. PdC. 1159. (191). – Alab. Mon. XXVI, 22.

(366) *Ercole col Busiri f. r.* H. Mus. étr. 538. – Kp. SC. Sp. Bull. 1829, p. 109. – Kp. PdC. 538. – K. Mus. étr. 572.

(367) *Ercole colle Esperidi*: K. f. r. Mus. étr. 1183. Ercole seduto sotto l'albero dell'Esperidi.

(368) *Ercole con Gerione*. (*a*) Anf. t. egiz. coll'iscr. del combattuto « Caryfones » e del già trucidato Ευϙυτιον. (*b*) *f. n.* Anf. T. SC. ec.

(368*) *Riposo d' Ercole co' bovi rapiti*. O. f. n. Mus. étr. 1017.

(369) *Ercole con Acheloo*: Anf. f. r. PdC. 1016.

(370) *Ercole co' figli d' Ippocoonte f. n.* Ercole che combatte con tre guerrieri, vedesi in più vasi descritti del sig. principe di Canino (Mus. étr. H. 1387 Sp. – Anf. 1192. – K. 559) e altrove; qualcuno di siffatti combattimenti può confondersi facilmente con quei del Gerione.

(371) *Ercole con Alcioneo*. (*a*) K. f. r. Mus. étr. 1533. Ηερμες, Ηερακλες, Αλκυονευς. – (*b*) K. f. r. *R.* Ercole ed Anteo. SC. Bull. 1829, p. 85. – f. n, H. 2. PdC. 625. – O. SC. (262).

(371*) *Ercole ed Anteo*. (*a*) f. n. Anf. 2 1/2. Mus. étr. 528. – Anf. SC. 2 1/2. Bull. 1829, p. 77. Αθενιαι, Ηερακλες, Ανταιος, Ανδριο . o . . *R.* Mon. XXVI, 2. – (*b*) f. r. K. (371b).

(372) *Ercole con Licaone*, soggetto nuovo. K. f. r. PdC. 1914. Ηερακλες, Λυκαον.

(372*) *Ercole ed Eneo*. K. f. r. DeM. *Est.* Sposalizio.

(373) *Ercole con Nesso*. (*a*) *eg.* Mon. XXVI, 10. – (*b*) *f. r.* Kp. Mus. étr. 552.

(373*) *Ercole ubbriacato da' Centauri*. K. f. r. Mus. étr. 564. – Riposo d'Ercole con un Centauro sdraiato. Anf. d. 1. SC.

(373**) *Ercole combattente i Centauri.* (*b*) *eg.* Anf. SC. (51 c) – (*a*) *f. r.* K. Mus. étr. 1115.

(*373) *Centauri e Lapiti.* (*a*) *eg.* L. PdC. 2193 – (*b*) *f. n.* Anf. PdC. 1462. Anf d. SC. *R.* (373*). - (*c*) f. r. Kp. PdC. 1184. – (*d*) *Ceneo* combattuto da' Centauri. Anf. d. 1. SC.

(**373) *Altri soggetti di Centauri.* Centauri in riposo. (373*): Anf. f. n. Mus. étr. 1462. – Anf. d. 1. SC. – È notabile che i Centauri di questi dipinti, non eccettuandone quelli a figure rosse, sempre compariscono con le gambe umane davanti.

(374) *Ercole colle Amazzoni.* (*a*) *f. n.* Anf. d. DeM. Ηεϱακλεος, Ανδρομαχες. – H. PdC. 1940. Anf. PdC. 419. 603. 1453. 1466. 1556. 1679. 1959. O. PdC. 420. K. 1125. DeM. tarq. *R.* (226 a). – (*b*) *f. r.* K. Mus. étr. 798. Λυκοπις, Ηερακλες, Ανδρομαχε, Ιοεο (Ιολεο).

(374*) Gruppi d'Amazzoni. (*a*) Amazzoni in piedi. Anf. nol. etr. 1. Mus. étr. 1699. col nome di Andromaca. – (*b*) Amazzoni che stanno per armarsi. H. d'Ipside f. r. SC. Αντιοπεια, Ανδρομαχε, Ηοθοπυλε o Ηυφοπυλε. Mon. XXVII, 24. Bull. 1829. p. 109. - (*c*) Amazzoni che montano sul cavallo. Anf. f. n. Mus. étr. 806. - (*d*) Amazzoni fuori d'azione armate e cavalcanti Anf. f. n. Ανδρομαχε, αιρεπο (χαιρεσυ?). *R.* Morte d'Ettore. Mus. étr. 527. etc. – O. f. r. Mus. étr. 1755. – (*e*) Amazzoni sul carro Anf. f. r. Mus. étr. 582. - (*f*) Combattimenti d'Amazzoni con Ercole (374), Teseo (385 s.), Achille (411*) ed altri eroi. - (*g*) Amazzoni che curano una compagna ferita. Anf. f. n. SC. – K. f. n. SC.

(375) *Ercole che conduce Cerbero.* (*a*) *f. n.* Anf. PdC. 271. - (*b*) *f. r.* Anf. 2 1/2. PdC. 2059. – (*c*) *f. r. etr.* Anf. 1393.

(376) *Ercole citaredo*, soggetto frequente, *sempre a f. n.* H. PdC. SC. DeM.

(377) *Relazioni di Ercole con Bacco.* (*a*) Vaso di forma singolare, a guisa di palla, con canale posto di sopra e di sotto, f. r. 1. Mus. étr. 4. « Hercule et les Aborigènes ». - (*b*) Quadriga d'Ercole. c. iscr. (380 a) f. n. *R.* Triclinio di Bacco f. r. Bull. 1829, p. 75.

(378) *Ercole Melampigo.* Anf. f. n. 2. Catal. PdC. 612.

(379) *Omfale.* Pare che una donna vestita di pelle quasi leonina e stante sopra una quadriga (Anf. t. m. f. etr. f. n. 2. F.) debba rappresentare un' Omfale; ma il raffronto d'altre rappresentazioni nelle quali o la quadriga o la pelle di pantera è data in simil modo alla dea Libera, mi fa titubante, attesa la rozzezza del monumento accennato.

(380) *Introduzione d'Ercole nell' Olimpo sulla quadriga di Minerva f. n.* (*a*) *f. n. c. iscr.* Anf t. 3. SC. Bull. 1829, pag. 75. Ηεϱμο, Ηεϱακλεος, Ιολεο. *R.* f. r. (377 b). – Anf. 3. Mus. étr. 1003. Ηερακλες, Αθεναια, Ιολεος, Ηεϱμες. – (*b*) *f. n.* H. PdC. 627. C. - H. 2. SC. – H. 2.

F. (84). - Anf. PdC. 268. Mus. étr. 1110. C. PdC. 1615. C. 1708. 2139 C. - Anf. 3. lord Northampton. - O. 1683. - (*c*) *f. r.* Ercole incoronato dalla Vittoria, in presenza di Giove. Anf. t. PdC. 1709.

(381) *Nozze d' Ercole con Ebe.* (*a*) *eg.* Kp. del cav. Durand (Ann. 1830, p. 334): Ηερα, Ηεβε, Αθεναια che vanno incontro alla quadriga d' Ercole guidata da Iolao. -- (*b*) *f. n.* Quadriga d' Ercole H. PdC. 1001. - Anf. 5/4. Mus. étr. 82. Ercole con donna senza egida.

(382) *Riposo d'Ercole. f. n.* (*a*) H. Mus. étr. 1635. Ειολεος, Ηερακλες, Αθεναια, Αλκμενε, Ηερμες. - (*b*) Anf. d. 2. PdC. 1522. di sublime disegno: Minerva e Mercurio accanto a un eroe coricato, il quale per altro è privo degli attributi d' Ercole.

(383) *Imprese di Teseo.* Tutta la serie di queste è rappresentata nella circonferenza di più d' una kylix: f. r. col fatto del Minotauro nell' interno della medesima. Mus. étr. 1492.

(384) *Teseo col Minotauro*: K. di Nicostene f. n. Mus. étr. 1516. etc.

(385) *Teseo con le Amazzoni.* Raro è il trovare ne' vasi volcenti quei combattimenti con numerose figure che sogliono rapportarsi alle geste di Teseo e sono frequenti ne' vasi apuli.

(386) *Teseo ed Antiope.* (*a*) Combattimento: Kp. f. r. PdC. 2208.- (*b*) Antiope che saluta Teseo: Χαιρε, Θεσευς, Αντιοπεια, Ειδον Θεσεα. Anf. t. f. r. 3. PdC. 1941. *R.* (387). - Teseo e Antiope in piedi. Anf. t. f. r. 3. Durand: Θεσευς, Αντιοπε, Περιθος. *R.* (427). -- (*c*) Antiope condotta sulla quadriga di Teseo : f. n. Anf. 3. Mus. étr. 1614. Αντιοπεια, Θεσευς, Ποσιδας, e accanto ai cavalli Ποσειδον, Ποσειδονος.- f. r. K. Mus. étr. 560. Αντιοπεια, Περιθος, Φορβας.

(387) *Amori di Teseo con Elena ed Antiope.* Anf. tirr. f. r. 3. PdC. 1941 Κορονε, Θεσευς, Ηελενε, Περιθους. *R.* (386 a).

(388) *Borea ed Orizia* f. r. Soggetto frequente nelle nolane stoviglie, raro nelle volcenti. O. PdC. 641. K. PdC. 630.

(389) *Aurora e Cefalo.* Soggetto egualmente raro nelle volcenti stoviglie, ovvio nelle nolane. Anf. nol. 2 1/2. PdC. 610.

(390) *Giasone e Medea.* H. f. r. 3. Mus. étr. 1693: Μεδεια, Ιασον.- H. PdC. 1521 Mancano altri fatti della storia degli Argonauti.

(391) *Minosse* con Arianna, Teseo e il Minotauro detto Tauros. PdC. 2305 c. iscr. cf. Bull. 1830, pag. 4.

(392) *Tereo e Progne.* Anf. t. 2. presso il negoziante Depoletti.

(393) *Nascita d' Erittonio.* St. f. r. PdC. Mon. X. XI.

(394) *Teseo, Minerva, Bacco e Arianna.* Kp. f. r. DeM.

(395) *Fuga d' Ulisse da Polifemo.* Ulisse sotto l' ariete. Anf. t. 2. SC. -- L. f. r. Mus. étr. 1449.

(396) *Fuga d' Ulisse dalle Sirene.* St. f. r. Mus. étr. 829. Mon. d. Inst. IX.

(397) *Ulisse e Nausicaa.* Riconosco questo soggetto in un' anfora nolana che da altri fu creduta rappresentare la contesa di Minerva con Nettuno: Anf. nol. 2. SC.

(398) *Achille e Fenice, Ettore e Priamo.* Anf. f. r. 2. c. iscr. Φοινιχς, Ηεκτορ. F.

(399) *Ettore ed Andromaca.* Anf. nol. 2. PdC. 1002.

(400) *Congedo d'Ettore da Priamo.* Anf. t. f. r. 3. Mus. étr. 1386. « Les armes de Paris ».

(401) *Combattimento presso il naviglio.* St. f. r. etr. SC.

(402) *Combattimento intorno al corpo di Patroclo.* (*a*) *f. n.* K. Vases du PdC. 1900. pl. 9. (504); — (*b*) d' Euxiteo, c. iscr. Αιας, Αινεα, Ηιπισος, Πατροκλος, Διομεδες. Bull. 1830, p. 144. *R. Riconciliazione d'Achille.* Νεστορ, Αντιλοχος, Φονιχς, Αχιλ..., Ιρις.

(403) *Morte di Ettore.* Anf. f. n. 3. Ηεκτορ, Αχιλευς, Πτροκλος, Κονι.ος, *R.* (347*d). Mus. étr. 527.

(404) *Trionfo d' Achille.* Ettore trascinato (403). Non mi ricordo di soggetto relativo ai giuochi funebri di Patroclo.

(405) *Giudizio di Paride.* (*a*) *eg.* Anf. eg. SC. (57a). — (*b*) *f. n.* H. PdC. 1831. C. — Anf. PdC 605. 1550. 1820. SC. più volte. Tutte queste dipinture rappresentano la processione de' numi che sono in istrada per consultare Paride; il giudizio stesso vedesi in alcuni dipinti (*c*) *a figure rosse.* K. PdC. 2062 c. iscr. Αλεχσνδρος, Ηερμες, Αθεναια, Ηερα, Αφροτιδε. — Anf. t. 3. Catal. PdC. 730.

(405*) *Imbarco d'Elena.* O. f. r. PdC. 2214.

(406) *Amori di Peleo e Tetide.* (*a*) *f. n.* Soggetto frequente. Anf. Mus. étr. 244. Πατροκλια, Πελες, Χιρον, Θετις Ποντμεδα. *R.* Morte di Achille (412). — Anf. d. Bull. 1829. p. 107 s.; soggetto frequente. — (*b*) *f. r.* H. Sp. Mus. étr. 1194. — (*c*) Pelike 2. Ruggieri in Viterbo (Bull. 1831. p. 6. 90). *R.* Sagrifizio di Tetide. — (*d*) *f. r.* Holmos con piede (110) coll' iscrizioni Θετις, Πηλ.. e quelle delle Nereidi (301).

(406*) « *Thétis* descendue de son char pour implorer le secours de Chiron ». H. f. n. Mus. étr. 540.

(407) *Educazione di Achille.* (*a*) Peleo che consegna il bambino a Chirone. K. F. f. n. Mon. XXVII, 39. — O. f. n. sul fondo bianco PdC. — Anf. nol. c. iscr. etr. (677) Mus. étr. 1500. — (*b*) Achille giuocando presso Chirone. O. f. n. somigliante all' anzidetta PdC. 1537.

(408) *Troilo vinto da Achille.* (*a*) *eg.* Anf. 134. Mus. étr. 529. Δειφ...ος, Αινεας, Βομος, Ηεκτορ, Τροιλος, Αχιλευς, Ηερμες. — (*b*) *f. r.* K. d'Eufronio. Mus. étr. 568.

(409) *Achille e Briseide.* Due figure d' un' anfora f. r. mf. tirr. frammentata d'Euxiteo vasellaio, una in ogni lato, colle iscrizioni, χιλευς, Βρισεις.

(409*) *Resti tuzione di Criseide*: supposta nella kylix di Gerone, Mus. étr. 1183.

(409**) *Rissa d'Achille e d'Agamennone*, supposta nel dipinto d'una K. f. r. Mus. étr. 1737.

(410) *Achille assistente al ferito Patroclo*. Mon. d. Inst. XXV. c. iscr. Ηως, Μεμνων, Αχιλευς, Θετις, e Αντιλοχος trucidato.

(411) *Combattimento di Achille con Mennone f. n.* Anf. t. – Sp. dell' idria di Leocrate. SC.

(411*) *Achille e Pentesilea:* Anf. t. f. n. SC. Αχιλεος, Πενθεσιλεας.

(411**) *Altri Combattimenti troiani*. (*a*) di *Menelao*. K. Mus. étr. 1757. Μενελεος. – (*b*) di *Merione e Teucro*. Anf. f. n. PdC. 1816.

(412) *Morte di Achille*. Anf. f. n. Mus. étr. 544. Αινεας, Νεοπτολεμος, Αιας, Αχιλεος, Μενελεος, Παρις, Νιιοιος (« Νιρεος »). *R.* (406).

(413) *Eccidio di Troia* f. n. H. 2 1/2. SC. Bull. 1829, p. 76.

(413*) *Cavallo troiano*. K. f. n. Mus. étr. 794.

(414) *Oltraggio di Cassandra*. K. PdC.

(415) *Riconciliazione di Menelao con Elena*. Soggetto bene spesso supposto negli incontri d' un eroe con una donna , dipinti in belle opere di maniera nolana. Kp. SC. Mon. XXVII, 26. – Kp. PdC. 1893. – K. PdC. 654. Ma la maggior parte di simili rappresentazioni ammette, oltre diverse spiegazioni della favola (234), quella ancora d' un semplice soggetto nuziale.

(416) *Fuga d'Enea. f. n.* H. – Anf. Mus. étr. 1891. PdC. 2195. – Anf. SC. Bull. 1829, p. 83 etc. - O. SC. - K. di Nicostene. Mus. étr. 597.

(417) *Morte di Egisto*. K. f. r. di Cacrilione, Mus. étr. 1186.

(417*) *Uomo che stringe la spada contro una donna*. Uomo barbato. Anf. nol. PdC. 1937. – Giovane. H. f. n. 294. 623. – « La reine intrépide ». H. f. r. Mus. étr. 1893. – Chi sa se alcuni di cotali gruppi anzi a ratto di mortali donne non debbano rapportarsi che ad Oreste, Alcmeone o altri eroi della favola?

(418) *Caccia caledonia*. (*a*) Anf. eg. di Chiusi con iscr. – Anf. tirr. eg. Kp. Mus. étr. 530. Αταλαντε, Μαοφσος ο Μεοφσος, Πελευς, Κλυτιος. – (*b*) *f. r.* K. PdC. co' nomi di Meleagro, Giasone, Castore, Polluce ed altri. Bull. 1830, pag. 4.

(419) *Perseo che uccide Medusa*. (*a*) Anf. tirr. eg. SC. Vatic. – (*b*) f. n. Anf. d. SC. *R.* Fuga d'Enea. Bull. 1829, p. 83. – (*c*) f. r. Anf. nol. SC. Perseo *R.* Medusa. DeM.

(419*) *Bellerofonte* che uccide la Chimera. PdC. 1546. C. – K. Catal. PdC. 148.

(420) *Edipo innanzi alla Sfinge*. (*a*) K. f. r. PdC. – (*b*) Giovane che guarda verso la Sfinge, con accessorj palestrici (569). K. PdC. 282.

(420*) *Altri fatti della favola tebana*, per quanti ne sieno con alcuna evidenza, non conosco da' nostri dipinti.

(420**) *Altre favole fin quì ommesse.* (*a*) *Pigmei* combattenti: sul gran vaso tarquiniense e sull'isthmion di lord Northampton. – (*b*) La morte di *Orfeo*. Anf. nol. SC. Vatic.

(421) *Ercole venerato ne' villaggi d' Attica*, specialmente in Cinosarges e ne' Tetracomi.

(422) *Chiton dato ai giovani eroi*, come a Teseo etc.

(423) *Spada d' Ercole*: Mon. XXVI, 10 etc.

(424) *Clava impugnata da individui mortali.* (*a*) *f. n.* K. 1. F. Giovane che caccia una lepre. -- (*b*) f. r. Giovane mantato. K. f. r. Mus. étr. 1268; nella caccia del cinghiale K. f. r. Mus. étr. 1592.

(425) *Amazzoni con armadura piena.* Mon. XXVII, 24.

(426) *Soggetti di storia rarissimi nelle stoviglie dipinte.* Neanche quello d'Alceo e Saffo si è determinato per tale.

(427) *Creso.* Anf. t. f. r. 3. Durand. Κροισος, Ευθυμος. *R.* (386 c). Bull. 1830, p. 263.

2. Vita comune.

(428) *Fontane ornate di teste di leone, pantera e cinghiale.* Tutti questi ornamenti sono radunati sul bagno di donne d'una anfora f. n. 5/4. DeM. Havvi un' altra fontana ornata con testa di cavallo (K. Mus. étr. 1737) e altra ancora con Panischi che cavalcano le otri, (206 b).

(429) *Porta con personaggio sacerdotale e con tripodi sagri.* Anf. tirr. eg. 2. PdC.

(430) *Tripodi collocati accanto a due palme con le bende sospesevi*: Isthmion f. n. SC.

(431) *Lebeti ossia tripodi a piè brevi*: si vedono sotto il manico di qualche kylix. Mus. étr. 1645.

(432) *Sacerdotessa seduta sopra il tripode.* K. f. r. Mus. étr. 591. *Est.* Caccia di cinghiale e di cervo.

(433) *Tripode usato* coll'ariete di Medea (390).

(434) *Lustrazione d' un fanciullo pel fuoco.* L. f. n. PdC.

(435) *Altari di forma particolare.* Altare con ornamento nel frontoncino che rappresenta una Minerva K. f. r. PdC. – Due altari. St. f. r. *R.* Trittolemo. Mus. étr. 1378.

(436) *Funzioni sagre.* (*a*) Sagrifizj minervali (190) – (*b*) bacchici (205). – (*c*) di giovani palestriti, K. f. r. Mus. étr. 1174. 1185. 1265. 1443. – (*d*) de' loro maestri (« Augure ») K. l. c. 1588. – (*e*) di donne. Donna nuda con cetra e coppa, sedente innanzi ad un altare, K. f. r. Mus. étr. 1445.

(437) ***Processioni sagre***: siccome quella delle idrofore (206), quella del peplo minervale (191), e sopratutto quelle di rapporto parte atletico parte bacchico che trovansi sulle anfore panatenaiche d'affettata maniera tirrena (92).

(438) *Danze sagre*. Oltre le frequenti danze di Sileni e Baccanti e oltre quelle che piuttosto spettano all'allegrezza convivale che a' solenni riti di Bacco, non mi ricordo d'altre danze, se non d'alcune non molto ovvie, che si fanno tra uomini nudi, e sempre sono dipinte cogli arcaici modi (Anf. eg. 51. d. — K. f. n.). Mancano le danze armate.

(439) *Bilancia sulla quale si pesa il grano* per indi trasportarne pieni i sacchi, K. tirr. eg. colle iscrizioni Αρχεσιλας, ιοφορτος, ιρμοφορος, φυλαχος, οχυρος, αθμος (cioè σταθμὸς,) e qualch'altra per cui bisognerebbe riscontrare il monumento.

(440) *Soprastanti degli atletici giuochi*. Questi che saranno esattamente illustrati nelle Osservazioni panatenaiche del dottore Ambrosch, sono per lo più agonoteti e rabdofori o meglio mastigofori: distinti quelli per tutto l'atteggiamento decoroso, e specialmente per lo scettro che gli determina come direttori di primo rango (« Le Lucumon. » O. f. n. 1894. Vases du PdC.), e questi dalla verga forcuta, che gli fa conoscere come ispettori della gara (Mon. XXI, 10. XXII, 1. 8. cf. 5). Diversa ancora da questi dev'essere la carica degli epistati ossia de' precettori, forse distinti più per il bastone nodoso che per altri attributi; dee avvertirsi peraltro che questo talvolta trovasi dato insieme colla verga ad una stessa persona: PdC. 562.

(441) *Processione funebre*. Kyathis etr. f. n. con altra simillissima che rappresenta i giuochi del pentatlon: PdC. 2209. 2210. Credei poi di avere osservato riti funebri in un monumento sopraccennato ed ora sparito (655); ma ne vedo ora diversamente descritto il soggetto nell'italiano Catalogo del sig. principe di Canino num. 14. cf. 190.

(442) *Figure mantate*. Copiose ricerche intorno questo argomento trovansi sopratutto nelle opere di Böttiger.

(443) *Figure mantate con folte barbe* St. f. r. Mon. XXVII, 28.

(444) *Figure mantate con arme:* con scudo e lancia: K. f. r. Mus. étr. 1537. « Héros thébain ». — Giovane mantato che riceve l'elmo da una donna, St. f. r. — Giovane mantato attorniato da quattro uomini armati. *R.* Giuochi del pentatlon. K. PdC. 2017. — Maestro mantato che porge l'elmo a un giovane seduto. *R.* Giovani nel bagno. K. PdC. 319. — Uomo barbato che stà innanzi a un giovane seduto e fino agli occhi avviluppato, con accanto le armi sospese, K. PdC. 1534. — Figure mantate con asta: Anf. nol. PdC. 665. — O. f. r. Mus. étr. 553.

(445) *Figure mantate con arnesi delle tenzoni.* Intendeva qualcuna con dischi e pesi che ora non mi sovviene.

(446) *Fanciulli mantati*. K. PdC. 746. Mus. étr. 1620. « L'augure enfant. »

(447) *Figure mantate con arnesi da bagno*, ovvie sulle tazze.

(448) *Figure mantate con donzelle* (444).

(448*) *Disciplina. (a) Insegnamenti:* di citaredi K. f. r. PdC. 1511. - (*b*) *Saggi* dati da' giovani atleti in presenza de'loro maestri, nel correre (Anf. t. 1, 1/2. SC.), cavalcare (Anf. f. n. 1. SC.) ed altre tenzoni. -(*c*) *Castighi:* sopratutto quello d'un citaredo. K. f. r. PdC. 795. C.

(449) *Corsa di fanciulli.* Credei di trovarne un rarissimo esempio in un' arcaica kylix. PdC. 2105.

(450) *Corsa delle quadrighe.* Mon. XXII, 2. XXVI, 3. 9.

(451) *Corsa a cavallo.* Mon. XXI, 9. XXII, 3.

(452) *Diaulos o Dolichodromos.* Mon. XXII, 6. Di tutte queste diverse tenzoni sarà estesamente trattato dal dottor Ambrosch in questo stesso volume degli Annali dell'Instituto.

(453) *Stadion a quattro cursori:* Στάδιον ἀνδρῶν νίκη. Mon. XXII, 4. 7.

(454) *Corsa degli uomini armati.* (*a*) *f. n.* Isthmion SC. *R.* Corsa di uomini nudi. - (*b*) *f. r.* St. presso il barone di Beugnot. - K. DeM.

(455) *Lotta.* Mon. XXI, 10. XXII, 5. 8. XXVI, 9.

(455*) *Lotta d'uomo con donna:* Anf. d. 2. SC. Bull, 1829, p. 81, 7.

(456) *Pancration.* Mi rapporto all' accennata memoria del nostro collega.

(456*) *Del pentatlon è più facile veder la riunita scena che uno solo de' suoi giuochi isolato.* Intendo il modo abbreviato di rappresentare la riunione de'cinque giuochi (475), e intendo altresì quei soli vasi che dall' arcaica loro dipintura si annunziano come d'atletico uso; giacchè ne' dipinti a figure rosse, è cosa ovvia l' incontrare isolate figure di giovani atleti (460).

(457) *Tre giuochi del pentatlon per indicare la riunione di tutti.* Mon. XXII, 1. - St. 1 1/2. f. n. Sp. Triclinio.

(458) *Anfora dionisiaca col soggetto del pentatlon.* 2. F.

(459) *Stamnion col soggetto del pentatlon*, distribuito ne' due lati del vaso, f. n. 1. F. *Sp.* Triclinio. - La stessa riunione de' cinque giuochi incontrasi nella sopraccennata (441) *kyathis* f. n. étr. PdC. 2210.

(460) *Figure isolate d'atleti sull'olpe e nell'interno della kylix:* specialmente discoboli, quei che tengono i pesi da salto, e ancora gettatori di lancie.

(461) *Gare musicali nelle feste panatenaiche.* H. DeM. Ann. 1830, pag. 222.

(462) - *nelle feste dionisiache*. Apollo o altro citaredo nel mezzo di due colonne. *R*. bacchico. Anf. d. 2. F.

(463) - *nelle olpi*. Mon. XXVII, 33.

(464) - *nelle anfore nolane*. Anf. nol. 3. DeM.—Anf. t. 3. f. r. Mus. étr. 1381. « Venus assyrienne ».

(465) *Trochos o cerchio* K. f. r. Mus. étr. 750. 1013.

(466) *Sfera*, oggi pallone. È rara ne' dipinti volcenti, nè posso richiamarmene ora esempj alla memoria.

(467) *Marra*, σκαπάνη. Anf. nol. SC. - K. PdC. 1525. L'uso ginnastico di questo arnese fu già illustrato meglio che nel mio testo, dal prof. Welcker, Zeitschrift f. a. K. I. p. 257.

(468) *Carri e cavalli giunti al termine*. Mon. XXVII, 24. Sp.

(469) *Quadrighe rappresentate di faccia* come in guisa di trionfanti. Mon. XXVI, 9.

(470) *Giudici che accolgono vincitori*. H. f. n. Mus. étr. 1821.

(471) *Parenti e amici astanti alla quadriga e mescendo*. H. f. n. SC. PdC.

(472) *Donne che all'eroe di ritorno presentano il figlio bambino*. H. f. n. 2. SC.

(473) *Sopraffatti caduti*. Anf. t. 2. PdC. 1670. - Anf. t. SC. e. F.

(474) *Preternaturale appetito*: *f. n*. Isthmion SC. Bull. 1830, p. 131. *R*. Mon. XXVI, 9. - Anf. t. 1 1/2. F. - K. f. n. *Est*. Bacco e Libera tra' occhioni.

(475) *Bende* de' vincitori. K. Mus. étr. 1440 etc.

(476) *Ramoscelli* de' vincitori. K. f. r. 1440. Mus. étr. 1652.- Mon. XXXI, 13.

(477) *Corone de' vincitori*. Donna che porge una corona a un giovane palestrita. Anf. f. r. Mus. étr. 1756. K. f. r. PdC. 1103.

(478) *Fiori offerti ai vincitori*. Mon. XXVI, 13.-K. f. r. PdC. 646.

(479) *Atleti sagrificanti*. K. PdC. 646. Mus. étr. 1174. 1181. 1185. 1265.

(480) *Pompe de' vincitori* (92).

(481) *Vincitore cavalcante, accompagnato da diversi numi*: H. Sp. f. n. PdC. 623. 2095. — H. Sp. SC.

(482) *Galli simbolleggianti la contesa*. (*a*) *eg*. Mon. XXVI, 11. XXVII, 27. — (*b*) *f. n*. soprapposti sopra colonne ne' vasi panatenaici coll'idolo di Minerva, rarissime volte con Minerva ed Ercole, Bacco e Libera (Anf. d. PdC. 2113. Ann. 1830, p. 221), e colla figura d'Apollo citaredo (Anf. d. F.), Sento parlare ancora della figura d'un guerriero, rinvenuto nel posto medesimo. — (*c*) *f. n*. Due galli gareggianti in più d'una kylix. - (*d*) *f. r*. Gallo come araldo, col προςαγορευο (779).

(483) *Uccelli*, sopra la quadriga e i combattenti, simboli del buono augurio, sono frequenti in arcaiche dipinture (Mon. XXVI, 9. XXVII, 33), e incontransi talvolta anche in quelle a figure rosse: K. PdC. 1261.

(484) *Colonna per indicare il termine*, ovvia nelle anfore arcaiche e ancora nelle tazze. Peraltro la stessa colonna parmi che serva in molti altri casi da semplice indizio di luoghi coperti.

(485) *Appiccati utensili da bagno, siccome lo strigile col gutto.* K. PdC. 1266. 1447. 2021. etc.

(486) *Palma*, simbolo della vittoria. (430) Mon. XXVI, 13. K. Mus. étr. 1378, etc.

(487) *Tripodi* (429 ss.).

(488) *Sospese bende* (430).

(489) *Caccia del cinghiale*, non caledonio: K. f. r. Mus. étr. 591.

(490) *Caccia del cervo o cavriuolo.* Anf. t. *Col.* f. n. Cp. soggetto palestrico f. r. Mon. XXVI, 3. – H. f. n. Mus. étr. 1635, nella fila inferiore. – K. f. r. PdC. 571. *R.* Discobolo, acontista, giovane con pesi etc. *I.* Crotalistria. – Ho notato espressamente i soggetti uniti con quello di siffatte caccie, le quali da altri furono riferite ai misterj.

(491) *Isolate figure di guerrieri.* Tale è il supposto Enea nell' interno dell'omerica kylix Mus. étr. 1120.

(491*) *Atto di armarsi* con tutte le armi, cioè scudo, gambali e spada: K. f. r. PdC. 746.

(492) – *colla corazza.* K. f. r. PdC. C.

(493) – *co' gambali*: Anf. t. eg. c. iscr. presso il barone di Beugnot etc.

(494) *Armadura offerta da famigliari astanti.* K. PdC. 746. 1511.

(495) – *particolarmente da donna.* K. PdC. 746 etc.

(496) *Libazioni offerte in occasione di partenza*: forse Mon. XXVI, 14.

(497) – *del felice ritorno.* Mon. XXVI, 13. K. f. r. PdC. 217.

(498) *Supposti Telemaco ed altri eroi.* Mon. XXVI, 3. cf. Bull. 1829, p. 76.

(499) *Combattimenti cui assiste Minerva.* Anf. t. f. r. 3. Mus. étr. 1381.

(500) *Combattimento cui assiste Mercurio*, gettando il caduceo tra mezzo di essi: Anf. t. r. 3. Mus. étr. 1381.

(501) *Duello con terzo guerriero trucidato*, con donne tranquillamente astanti: Anf. t. SC.

(502) *Mancanza degli accessorj necessarj anche ai Greci per comprendere tra tante eroiche contese quelle che l'artista volle rap-*

presentare: argomento vasto che serve da egida contro molte infelici spiegazioni degli archeologi.

(503) *Figure avviluppate assistenti a combattimenti d'apparenza eroica:* agonoteti vestiti colla porfiride, Mon. XXVI, 5.

(504) *Supposti Aiace, Enea od altri celebrati eroi:* I soggetti notati al (501) sogliono rapportarsi alla pugna intorno al corpo di Patroclo; e così le frequenti insegne del serpente e del lione hanno fatto supporre negli eroi guarniti di simili emblemi altrettante figure di Menelao e d'Enea (491).

(505) *Vascelli ripieni di uomini.* Gran vaso tarquiniense, Bull. 1829. p. 199. — Vascello. Mus. étr. K. 792. C.

(506) *Elmi.* Mon. XXVI, 2. 3. 5. Vi sarebbero da confrontare gli elmi, scudi, gambali ed altre armi provenienti dagli stessi sepolcri.

(507) *Corazze.* Mon. XXVII, 3. 5. (492). etc.

(508) *Scudi*, rotondi (Mon. XXVI, 13) o ovali (XXVI, 5. 14), non mai di barbara foggia.

(509) *Lance e spade.* Mon. XXVI, 2. 5.

(510) *Simboli degli scudi.* Di questi sarà trattato lungamente dal lodato sig. Ambrosch nei nostri Annali.

(511) *Ornamenti di tutto rilievo.* Così più volte veggonsi prominenti serpenti (92) e qualch'altra volta una pantera (392) o un becco. PdC. 2194.

(512) *Maneggio d'antichi bastimenti* (505).

(513) *Bagni di giovani: f. r.* K. PdC. 145. 1264. 1759.

(514) *Giovani che da' bagni si recano alla palestra.* K. PdC. 319.

(515) *Conviti con riti bacchici e cereali*: Donna che offre un melograno a un uomo coricato, H. PdC. 2101.

(516) *Conviti di domestica mensa.* (*a*) *f. n.* K. Mus. étr. 1646.— (*b*) *f. r* K. Mus. étr. 1284. 1426. etc.

(517) *Komarchos* (749).

(518) *Torre e mescere vino.* Egregie rappresentazioni di tal fatta veggonsi ne' frammentati triclinj del gran vaso tarquiniense e nell' interno di diverse tazze.

(519) *Oscenità.* (*a*) *eg.* Anf. eg. SC. (*b*) *f. n.* K. PdC. SC. F. DeM. (*c*) K. Mus. étr. 1115. 1188. etc.

(520) *Gruppi osceni con spettatori.* K. f. n. SC.

(521) *Soggetti osceni per lo più d'arcaica maniera.* (519b).

(522) *Giuochi col cane.* Kp. DeM. - K. f. r. PdC. 1425. 1657 - Due cani che ringhiano l'un contro l'altro, ritenuti nelle loro colane da un vecchio e un ragazzo. K. PdC. 2021. — Cane sotto il manico d'una kylix. PdC. 1439.

(523) *Lepretta d'uso palestrico.* Argomento esteso. K. PdC. 646. etc. Lepretta ammazzata. K. 1439.

(524) *Gallo palestrico.* Argomento vasto (482 d).

(525) *Giovane incurvato sopra un fascetto di spiche:* K. PdC. 1265.

(526) *Vestimenti e calzari appesi.* K. PdC. 1266.

(527) *Vasi diversi collocati in occasione di convito.* Gran vaso tarquiniense Bull. 1829, p. 199. - K. PdC.

(528) *Ritratti della sposa* con indirizzo diretto allo sposo: Στροιβος καλος. *R.* Χαιρε και πιει. K. f. n.

(529) *Ritratto della sposa collocato in luogo di minor vista:* sotto il manico, Mon. XXIV.

(530) *Coppia d'uomo e donna, senza azione*, in atteggiamenti peraltro confidenziali. K. f. r. PdC. 1985.

(531) *Amorosi baci*: soggetto non raro ne' vasi apuli.

(532) *Sposo promesso che suona la cetra:* K. f. r. Mus. étr. 560. χαιρε συ. (P. Rech. p. 40). - PdC. 1478.

(533) *Cetra toccata dalla giovane sposa*: O. f. r. Mon. XXVII, 31. χαιρε συ, καλος ναι. — K. f. r. PdC. 560. 1478.

(534) *Offerte fatte alla sposa. - Bende.* Ovvie sono le bende nelle mani delle spose, benchè ora non mi sovvenga d'averne visto l'atto della consegna.

(535) - *Fiori* K. f. r. PdC. 1488.

(535*) - *Ramoscelli*: K. f. r. PdC. 1439. 1988.

(535**) - *Corone.* K. f. r. PdC. 750.

(536) - *Mele e cotogne*, Mela. K. f. r. PdC. 643. Cotogna: Kp. f. r. PdC. 523. K. f. r. PdC. 1518 cf. (415. 546).

(537) - *Colomba offerta.* K. f. r. PdC. 1518.

(538) - *Vaso da profumo.* Unguentario sospeso insieme colle bende sopra una coppia di sposi. *R.* f. r. PdC. 573.

(539) *Borsa offerta alla sposa.* K. f. r. PdC. 1988. Pare che altrove la donna ne faccia offerta a lui: anf. nol. PdC. 2306.

(540) *Offerta di vasi dipinti non mai rappresentata.* Nulla si prova in conforto dell'adoperamento simile assegnato da Panofka alla phiale usata nelle frequenti scene di libazioni.

(541) *Offerta fatta dalla sposa allo sposo. Ramoscelli.* K. f. r. PdC. 1988.

(542) - *Corone.* K. f. r. PdC. 750.

(543) - *Volumi:* K. f. r. PdC. 1478.

(544) *Altre offerte della sposa. Oca,* conforme ai mistici riti de' vasi apuli. K. f. r. PdC. 1578.

(545) *Ratto della sposa.* 'Αποδιώγματα: Prodromus Taf. II, not. 52, pag. 76.

(546) *Processioni di donne cereali con scettro.* Supposte nutrici di Giove: St. SC. Bull. 1829, p. 109 s. – Vidi una pelike dipinta nei modi nolani, benchè portasse il nome di Epicteto pittore; la quale mostra in una parte la figura di donna, coperta il capo colla scuffia, e tenente uno scettro e la cotogna delle nozze. *R.* Altra donna con scettro.

(547) *Donne al bagno.* Anf. f. n. DeM. –St. f. r. SC. Bull. 1829, p. 110.

(548) *Acconciatura di due donne.* Cf. Mus. étr. 532. H. f. r. « Pénélope ».

(549) *Acconciatura di una donna sola.* K. f. r. PdC. 1903 etc.

(550) *Porta dello sposo* con sopradipinto ritratto della sposa: Kp. f. r. Mus. étr. 550.

(550*) *L'interno dell' abitazione dello sposo* si vede in un primario dipinto nuziale: K. f. r. PdC. 1984.

(551) *Sacrifizio fatto ad Apollo* (432. 435).

(552) *Processioni d' uomini con donna velata:* K. di Nicostene. f. n. PdC. 217. (90). Cf. Mon. XXVI, 1.

(552*) *Donna velata condotta dallo sposo* in bei dipinti: K. f. r. DeM. – K. PdC. 1645.

(553) *Donna velata tra due guerrieri f. n.* Soggetto non infrequente sulle anfore tirrene. O. f. n. Mus. étr. 535. Vases du PdC. pl. VII, 1.

(554) *Donna sorpresa da un guerriero vicino ad una fontana:* Anf. t. eg. SC. Bull. p. 84.

(555) *Quadriga di sposi novelli f. n.* (208 a). Anf. t. co' nomi di Lisippide e Rodon (796); e tra altri vasi del principe di Canino 508. 1491. 1694. 1611. 1762. 1815 C. 2200. Anf. Catal. 596. Anf. 711. 1638. 2096. O. 1605. 1632.

(555*) *Quadriga dello sposo preceduta dalla pronuba:* cade in questo rapporto più d'una supposta Erifile,

(556) *Quadriga della donzella condotta alla porta dello sposo, e accompagnata da Apollo,* o citaredo mortale. K. f. r. DeM.

(557) *Triclinio nuziale.* Kp. f. r. F.

(558) *Calato* usato in cerimonie nuziali. Kp. PdC. 724: Donna sedente che versa alcun liquore nel calato; altra donna parimente seduta che tiene una corona sopra il calato.

(559) *Cassettina.* Non è frequente come ne' dipinti pugliensi. PdC. 1211. 278.

(560) *Bende*, solito contenuto delle suddette cassettine. K. PdC. 278.

(561) *Specchj.* Specchio col καλε. K. Mus. étr. 1571. – K. PdC. 1545.

(562) *Fusi.* K. f. r. PdC. 643. 1012.

(563) *Unguentarj ed altri arnesi donneschi.* In questi non dovrebbe mancare il decoroso cuscino (K. PdC. 2023) soprapposto al sedile dal quale la sposa è solita alzarsi alla prima comparsa dello sposo (PdC. R. 643. 760): dal che lo stesso sedile serve talvolta da semplice indizio del nuziale rapporto, laddove è disegnato sotto il manico di qualche tazza dipinta (616).

3. Ornamenti accessorj.

(564) *Artificj descritti da Omero* ed Esiodo negli scudi d'Achille e d'Ercole.

(565) *Combattenti nel mezzo di animali m. eg.* Anf. eg. SC. (51 e) etc.

(566) *Figure bacchiche o convivali nel mezzo di animali m. eg.* Anf. eg. SC. (51 d).

(567) *Altre figure oziose tra animali m. eg.*: anche donnesche, Anf. eg. SC.

(568) *Giovani con Grifi* K. f. r. Mon. XXVII, 39.

(569) *Giovani con Sfingi.* O. f. n. SC.

(570) *Giovani con Pegasi* (*a*) *f. n.* Holkion DeM. – (*b*) *f. r.* K. PdC.

(571) *Testa di Giove* elmato. K. f. n. con occhioni. SC. Bull. 1829, pag. 85.

(572) *Testa di Minerva*: K. f. n. SC.

(573) *Testa di Mercurio*: K. f. n. con occhioni SC. *R.* Testa di donna.

(574) *Ritratto di sposa novella* da riconoscersi anche in molte dipinture pugliensi. Non è facile peraltro di trovare siffatte teste in quel numero doppio che altrove può dar motivo ad interpertarle per teste di Cerere e Proserpina.

(575) *Ritratto donnesco con aggiuntovi l'invio al giovine sposo*: K. f. n. Ritratto replicato, colle iscrizioni accennate alla nota (528).

(576) *Testa di donna coronata da Amore.* K. f. r. SC.

(577) *Gorgoni* (Kp. f. n. Panofka Musée Blacas tav. X.) *e maschere fantastiche*, specialmente nell'interno delle tazze.

(578) *Teste incerte*, che danno la forma a vasi di poca o mediocre grandezza, e sogliono esser formate negli arcaici modi: PdC.

(579) *Testa a doppio volto*: testa giovanile di rigido disegno, con due manichi alti a guisa di cantaro, ornata all'infuori d'una ghirlanda di pampini e nell'interno con delfini. SC.

(580) *Teste d'Etiopi e altre insolite.* PdC. F.

(581) *File animalesche f. n.* H. Mus. étr. 1705. etc.

(582) *Sfingi, Sirene, Grifi e simili*: Anf. eg. (51).

(583) *Rapporto delle animalesche file a combattimenti di bestie:* Welcker Zeitschrift für alte Kunst. p. 577.

(584) *Gruppo di belva che lacera l'altra.* (*a*) Non mi sovvengono simili gruppi dalle dipinture *all' egiziana.* - (*b*) Qualche dipinto simile a *figure nere* dichiarasi per soggetto di caccia dalle persone astanti. - (*c*)*f. r.* Vi è il gruppo d'una pantera che lacera un cervo, anche questo con giovane spettatore. K. Mus. étr. 1172.

(584*) *Origine di siffatti gruppi dall' uso campestre de' secoli beati:* a questa supposizione corrisponde l'uso prescelto nelle dipinture all' egiziana di foggie rustiche dei loro vasi.

(585) *Serpente, espressione della prudenza:* Ann. d. Inst. 1829, p. 208 s.

(586) *Aquila m. eg.* Uccello del buon augurio anzi che simbolo di Giove. K. tirr. eg. del sig. Pala: Aquila che vola verso un cavalliere cui la Vittoria sta coronando, con abbasso un serpente. - Aquila che lacera un serpente: O. f. n. Mus. étr. 1418. 1433.

(587) *Cicogna,* animale relativo anzi a domestici usi che al culto della Pietà o altra dea. Non me ne sovvengono ora esempj d'egiziana maniera; peraltro non mi basta la processione di cereali donne pubblicata da Millingen (Peint. pl. LX. cf. Bull. 1829, p. 110), nè qualche Baccante coll'animale stesso (K. f. n. framm. SC.), per assegnargli un rapporto piuttosto misterioso che famigliare.

(588) *Cigno m. eg.* Sebben quest'uccello ov'è unito alle divinità rappresentate in dipinture all' egiziana (Mon. XXVI, 20), debbe al creder mio riferirsi ad espressione sì dell' acqua come del lume, non perciò è un manifesto simbolo apollineo.

(589) *Lucertola,* adoperata per espressione della velocità, come io credo, accanto alle quadrighe di un'arcaica dipintura (Anf. t. 1. SC.), mentre in altri monumenti sarebbe simbolo d'Apollo.

(590) *Pesce m. eg.* emblema anzi della stupidità (Ann. 1829, p. 280), che simbolo di Nettuno.

(591) *Delfino* espressione anzi dell' acqua che simbolo dell' acquatico nume: sarà per questo che talvolta l' incontriamo sotto i manichi di bacchiche tazze.

(592) *Significato simbolico del gallo* (482).

(593) - *della pantera.* Quattro pantere. K. f. r. Mus. étr. 149. - Pantera nel mezzo di cigni. H. SC. - Gorgone nel mezzo di pantere. H. PdC. 1224. - Per essere simbolo bacchico esclusivamente, vedesi accanto a Minerva (180 d) per indicare il suo rapporto bacchico.

(594) - *del Grifo.* K. Mus. étr. 563. (Cf. 568).

(594*) - *e di pochi altri animali.* Non potendo fermarmi at-

tualmente in questa serie d'argomenti, ne riserbo l'illustrazione più precisa ad altra occasione.

(595) *Galli insieme con serpenti*: Mon. XXVII, 27.

(596) *Galli contrapposti a serpenti*: Mon. XXVI, 11.

(597) *Gallo che invita alla contesa*: προςαγορεύω. K. Mus. étr. 563.

(598) *Animale mezzo gallo e mezzo cavallo cavalcato da un giovane. R.* Ceneo. Anf. d. 1. SC. -- K. f. n.

(599) *Pantere che lacerano un cervo*, con giovane accanto. K. f. r. Mus. étr. 1577.

(600) *Occhioni ne' vasi*: Anf. f. n. SC.

(601) *Occhioni nelle tazze*: Mon. XXVII, 38. etc.

(602) *Occhioni riferiti all'occhio umano o divino*: parere ormai abbandonato da chi già lo avanzò.

(603) *Occhioni formati a somiglianza d' una testa di pantera*: Vases du PdC. pl. X. etc. - Anf. f. n. 1. SC.

(604) *Bue a faccia umana*. Viene riferito dal sig. Fossati in un vasettino arcaico. (Bull. 1829, p. 84), e nel vascello dipinto nell'interno del gran vaso tarquiniense (l. c. p. 199), ove io non lo riconobbi.

(605) *Sirene a corpo d'uccello*: formazione volgarmente conosciuta. Mon. d. Inst. VIII.

(606) *Corpo d'uccello con testa barbata*. Anf. eg. SC.

(607) *Uccelli a faccia umana, significanti l'immagine del defunto, ne' veri monumenti egizj*, specialmente ne' bassirilievi funebri: può raffrontarsi tal formazione con quella delle deificate ombre della romana mitologia, valeadire coi Mani i quali, se non m' inganno, devono riconoscersi ne' frequenti uccelli di romani cippi mortuarj. Altri ritrosi al pari di me, contro i funebri rapporti de' vasi nostri, si lusingheranno di veder qualche nume trasformato in uccello, al pari dell'omerica Minerva: siccome nel vaso dipinto che mostra innanzi a Giove, Venere e Mercurio camminanti un tal uccello a faccia umana e colle braccia estese (57 b). Per me non mi tento di decidere sopra un problema così oscuro.

(607*) *Uccelli a faccia umana, col corpo formato da occhioni*: Anf. f. n. colle figure d'Apollo, Diana e Mercurio. *R.* con Peleo e Tetide. 2. PdC. C.

(608) *Rapporto bacchico dell' uccello a faccia donnesca*: un tal rapporto parmi ora certo, comprendendolo da incontrastabili Sirene; ma non mi sovvengo di esempj confacenti del problematico uccello.

(609) *Fiorami di loto*. Mon. XXVI, 11, cf. 12. 1. e 9. 10. 11. 8. 7.

(610) *Tralci di vite sul fondo di arcaici vasi*. Mon. XXVI, 2. 19. XXVII, 25. 32. 34. 38. 40.

(611) *Palmette che somigliano al caprifoglio*. Mon. XXVI, 13.

Il raffronto de' monumenti rende talvolta dubbio, se questo ornamento sia di origine e significato particolare, oppure se sia cagionato da intralciati mazzi del loto: siccome forse parrà a chi raffronta gli accennati nostri Monumenti XXVI, 9. 10. 11. 8, 7.

(612) *Ornamenti architettonici*, *come* (*a*) *del meandro*. Anf. eg. (56). -f. r. Mon. XXVI, 13. 14. - (*b*) Altri possono osservarsi con non poca varietà nelle tavole XXVI e XXVII de' nostri Monumenti.

(613) *Arbori che ricuoprono gl' iniziati*, senza esempio ne' vasi volcenti. Tuttavia ravvisai un arboretto il quale dovrebbe richiamare l'arbore mistico dell' Esperidi (Aryb. SC, Bull. 1829, p. 78); chi in ciò mi contraddisse (P. Rech. p. 59 s.), avrà veduto aranci e mirti e allori, ma non vidde il monumento, nè sembra essersi ricordato de' simili arbori d' apuli vasi.

(613*) *Arbori per dare indizio di Siti campestri*. K. PdC. 1644.

(614) *Corone di alloro e mirto*. Aggiungerò quella d' ulivo, per asserire con fermezza, che cotali diverse corone per lo più anzi da' frutti e dall' insieme del monumento devono determinarsi, che dalle foglie e da arbitrarie opinioni.

(615) *Supposto smilax*. Sono tuttora dubbio se l' attortigliato ramoscello che spesso incontrasi nelle mani di donne ministranti, o de' riti di Bacco o di quei di Cerere, nelle dipinture di perfetta maniera possa significare lo smilax, o altra erba, giacchè essendo sempre senza foglie non pare assolutamente adattarsi ad un ramoscello di vigna o d' edera. Pertanto non voglio preterire che l' etrusca kyathis de' nostri Mon. XXVII, 36 mostra nel suo manico l' ornamento di un ramoscello simile unitamente colla foglia d' edera.

(616) *Sedia o altri arnesi atti a significare il rapporto della dipintura*. Notai un sedile donnesco come significante il rapporto nuziale della kylix, ove è segnato sotto il manico (563); la sedia da piegarsi ossia il diphros okladios degli agonoteti avrebbe potuto egualmente determinare l' atletico uso di altro monumento.

III. Iscrizioni.

1. Lingua.

(617) *Forme ioniche*. (*a*) - *de' nomi*: Αθεναια, rare volte variato con Αθεναα (Mus. etr. 1890) e con corrotte lezioni, siccome è il sopraccennato Αθενιαι (371 a). - Αντιοπεια (374*), rare volte variato con Αντιοπε (386 b), ed Αντιοπεα (Mon. XXVII, 24); e così Ηερακλες, in rari casi variato con Ηεϱακλεες (Mus. étr. 1533); dippiù Μενελεος (Mus. étr. 544. 1757) e Ιολεος (Ivi 1003 etc.) rare volte variato con Ιολαος (Vaso d' Execia not. 742 d), formazioni da raffrontarsi col Κλιβυλος, Χλισοφος invece di Κλεοβουλος, Κλεοσοφος (742 f). - (*b*) - *de' verbi*: πιει, bevi, invece di πῖθι, πις (781 ss.).

(618) *Contrazioni ioniche*: χαμοι, χατεϱος invece di καὶ ἐμοι, και ἑτεϱος, O. SC. (789).

(619) *Diversità dell' uso nei caratteri fusi dai dipinti*. Basta confrontare l' alfabeto numismatico di Mionnet coll' alfabeto d'epigrafia greca de' nostri vasi, dato da me con l' aiuto del dottor Ambrosch sulla nostra tavola d' aggiunta A.

(620) *Somigliante scrittura delle lettere* A, Δ, D, P ed O: Tav. d'agg. A. – (*a*). Λ e Δ: Epiaromas, Mus. étr. 1425. 1473. – (*b*) Δ, D, O, e P: ανδϱον (Mus. étr. 807), Δοϱοθεος (789) – (*c*) Può aggiungersi Δ e Π dal Dontmeda (Pontimeda) Mus. étr. 544. Λ e Π: Iopeo (Ioleo) ivi 798.

(621) – Λ e Υ. Questa confusione è frequentissima a vedersi nel Καλος πο παις. Vedi l'accennata tavola d' agg. A.

(622) – Γ e Π: Ηο παις. Tav. d'agg. A.

(623) – Μ e Σ: ΘΕΜΕΝ è scritto nell' incontrastabile leggenda Ειδον Θεσια (386 b), « Eidonthemes », Mus. étr. Table 1941, e in qualche altro esempio de' dipinti specialmente arcaici (Ξανθος 635); sbagliai peraltro, quando accennai la somiglianza di queste due lettere per assai frequente.

(624) *La* Γ *espressa come la volgare* Λ: siccome è usuale nel frequentissimo εγϱαφσεν.

(625) *Somiglianza delle* Λ, Σ, Υ, e P *colle latine L, S, V e R*. Di queste lettere la Λ, e la Υ sono scritte quasi costantemente nell'uso latino; la scrittura latina della S è più frequente d' altra della Σ; riguardo alla R parmi che questa colla stessa frequenza s'incontri colla greca P, e così pure la suddetta Δ formata come la D latina (620 b), Vedi gli esempj nella tav. d'aggiunta A.

(*626) *L' uso delle aspirate consonanti* Θ, Φ, Χ, *trovasi generalmente adoperato ne' vasi volcenti*: per eccezione singolare di questa regola trovasi un Αντιμακος invece di Αντιμαχος Mus. étr. 1645 (742 e).

(626) *Consonanti aspirate* Θ, Φ, e Χ, *attribuite all'invenzione di Palamede*. Serv. ad Aen. II. 81: « Certum est Θ Φ Χ ab hoc inventos cum aspiratione ». Plin. VII. 56. « Quibus (litteris phoeniciis) Palamedem troiano bello adiecisse quattuor hac figura Θ Ξ (?) Φ Χ, totidem post eum Simonidem Melium Ζ Η Ψ Ω. Aristoteles duas ab Epicharmo additas Θ Χ quam a Palamede mavult ». In conferma di questa genuina asserzione altri scrittori, a malgrado di alcuni loro corrotti testi, confermano come invenzione di Simonide la Ω e Η (ω e η Tzetze, ω e ε Igino, υ e ο Mario Vittorino), e la Ζ (Igino e Mario Vittorino), mentre la Ψ corrottamente da Igino è scambiata colla Φ, da Mario Vittorino colla Θ, forse non senza equivoco preso dagli autori più che da' copisti: giacchè Igino accenna Π e Ψ come lettere d'Epicharmo,

e lo stesso Aristotile, secondo che dice Plinio (l. c.), attribuì ad Epicharmo le assai antiche lettere Θ e Χ.

(627) Η *costantemente usato per l'aspirazione:* Ηο παις, Ηεϱακλες, Variata peraltro è la forma dell'aspirazione stessa in alcuni dipinti d'antichissima foggia, ne' quali rassomiglia alla quadrata della Θ o Φ, siccome in alcuni altri d'uso più recente, ne' quali è confusa colla Κ, Ν e Σ (Tav. d'agg. A. III, 9, IV, 5. 7. 9. 10). Del digamma non incontrai alcun esempio.

(628) *Lettere* Ζ, Ψ, Η ed Ω *assegnate a Simonide.* Plin. l. c. (626): « totidem post eum Simonidem ».

(629) *Rarissima è la* Ζ: trovasi formata in somiglianza della Iota nell' iscrizione ΙΕVΣ di un Giove. Mus. étr. 530.

(630) *Non conosceva certo esempio della* Ψ, scrivendo il testo corrispondente a questa nota: incontrai poscia il nome Ψαμαϑη di una Nereide (301).

(630*) Ψ *compensato per le consonanti* ΦΣ nell'accennato εγϱαφσεν ed altri esempj ovvj; e non giammai per lo ΠΣ, come sarebbe nella formazione εγϱαπςεν, talvolta supposta.

(631) *Uso rarissimo della vocale* Η. (*a*) *f. n.* Ηως (411). — (*b*). *f. r.* Ηϱη (230). — Πυϑοδηλος Mus. étr. 537. — Μελιτη ec. (301).

(632) — *della vocale* Ω. (*a*) *f. n.* Ηως. Μεμνων (411). — (*b*) *f. r.* Σπεω (301).

(633) Ηϱη invece di Ηεϱε (230). Introdotte le vocali lunghe dell'invenzione simonidea, fu ben presto tralasciato il segno dell'aspirazione, il quale non manca in alcun'altra voce aspirata delle epigrafi volcenti.

(634) Σπεω, non Σπειω (301).

(635) *Mancanza quasi totale della* Ξ: Κλεοδοξα f. r. Mus. étr. 1588. Credo pertanto d'averlo osservato, nel Ξανϑος d'un vaso d'apparenza quantunque egiziana (Kp. PdC. 2141).

(636) Ξ *attribuita per un manifesto errore di Plinio e Servio a Palamede:* anzi del solo Plinio (626).

(636*) *Invece della* Ξ *le volcenti epigrafi presentano* ΧΣ ne' nomi Ευχσιϑεος (698**), Εχσεκιας (709*) invece di Ευξιϑεος, Εξεκιας: e non giammai ΚΣ, come per errore fu detto nel testo corrispondente a questa nota.

(637) *Mancanza dei dittonghi* ΟΙ *ed* ΟΥ. (*a*) ΟΙ. Rari esempj dell' οι, oltre la formola εποιεσεν, sono il καμοι cioè καὶ ἐμοί (789); l'accennato Κϱοεσος fu citato nella nota 427. È dubbio se Φονιχς (402*b*) scritto invece di Φοίνιξ provenga da trascurata scrittura oppure dall'antica ortografia. — (*b*) Εποιεσεν variato col meno ovvio εποεσεν (700. 702. 709*. 710). — (*c*) ΟΥ. Τλεσον ηο Νεαϱχο trovasi costantemente per dire Τλήσων ὁ Νεάϱχου (694). Usuale è la forma Πεϱιϑος, più raramente Πειϱιϑους, per

l'eroe Piritoo (306); invece di Κλεοβουλος incontriamo il nome Κλιβυλος (742 f), e nelle arcaiche iscrizioni trovasi Βυμαχος invece di Βουμαχος Kp. eg. PdC. 2141. Trovasi parimente la Υ adoperata invece della breve vocale, se è giusta la lezione Δειφυβος invece di Δειφοβος (Mus. étr. 529).

(637*) *Altri dittonghi.* (*a*) EI scritto invece della Iota: Ειολεος Mus. étr. 1635. Μιλιχος 1003. Al contrario la semplice vocale invece de'dittonghi incontrasi nelle forme Αινεας (Mus. étr. 544. 1120), Κλεο, cioè Κλειὼ (ivi 1387), e nel suddetto Πειριθος o Περιθους (637). – (*b*) AI: Ηισχυλος (643). Nel corrotto Αιρεπο Mus. étr. 527 vedo ora supposta una Αιροπε che forse vuol dire Ευροπε; ma non vedendo mai altrove confuso il Ευ col Αι, penserei tuttora altrimenti (374* d). – (*c*) Il dittongo ΕΥ è usuale nell'Αχιλευς, Αλκυονευς ed altre forme simili; ma è pur variato tanto pel gonfio Αχιλευυς (Mus. étr. 568) quanto pel semplificato Πελες (ivi 544) invece di Πελευς. Cf. (656).

(638) *Uso della X ossia della* ✢ *invece della Ξ, comune nei monumenti d'altro genere:* siccome nella lamina borgiana e in diverse medaglie.

(639) – – *nei dipinti volcenti.* Trovasi quest' uso in qualche dipinto d' egiziana foggia, siccome nello ✢ανθος del vaso Beugnot (742 a. Cf. 671 n. 5); lo supporrei ancora in qualche dipinto arcaico e specialmente nel ΔΕ✢ΙΟΙ. Anf. t. Mus. étr. 1182 (757*).

(640) ✢EV✢E. Mon. XXVII, 24. Bull. 1829, pag. 109. 1830, pag. 185. (754).

(641) Ηιαχος *invece di* Ιαχχος: Anf. t. SC. Bull. 1829, p. 76.

(641*) *Riunioni inveterate di consonanti:* Ενκελαδος (f. n. 240), Ανβροσιος, Ολυνπιοδορος (f. r. 742 f) invece di Εγκελαδος, Αμβροσιος, Ολυμπιοδορος.

(642) Πισσθε invece di πισθε: K. Mus. étr. 575. – Μεμμνον una volta incontrai invece di Μεμνον (825). Dee pur notarsi l'ortografia in Τλενπολεμος invece di Τλεπολεμος (661 a).

(642*) Al contrario dee notarsi come un uso quasi regolare in queste iscrizioni l'*ortografia semplice di quelle consonanti che nell'ortografia volgare sogliono esser dupplicate*: siccome nelle parole Φειδιπος (Mus. étr. 558), Ιποδαμας (non Rodamas), Mus. étr. Table 2062 etc. Pertanto in egual frequenza trovasi la forma Απολον coll' altra Απολλον, e già accennammo le consonanti dupplicate in altre parole, siccome nel Ηιππαρχος, Ηιππαιχμος, Εροφυλλις (Mus. étr. 561. 1005).

(643) Ηισχυλος *invece di* Αισχυλος. Mus. étr. 558. 1115.

(644) Εγρασφεν invece di εγραφσεν. Più volte nelle coppe d'Epiteto pittore: Mus. étr. 1115. pag. 103 (714).

(645) *Iscrizioni graffiate nel campo principale di bei dipinti:* (293 a).

(646) *Iscrizioni sull' orlo:* iscrizioni di Andocide (Mus. étr. 24), Tichio (701) ed altri vasellaj.

(647) – *sul manico:* nomi di Gerone (Mus. étr. 565. 1183 1439), Euxiteo (698**), ed altri vasellaj. In un vasetto etrusco (679) trovasi così il nome del possessore.

(648) – *sul piede*, vale a dire graffiato sulla verniciata superficie del piede: nomi d'Andocide (Mus. étr. 1181. 1381), Execia (ivi 1900), Nicostene (1516), Panteo (1116), Sosia (Mon. XXIV) ed altri vasellaj.

(648*) – *sotto il piede.* Due iscrizioni se non appartengono al vasto numero d'epigrafi scritte con tratti arbitrarj, cadono in questo riguardo, per esser graffiate nella parte inferiore e non verniciata di due coppe. (*a*) K. f. n. Mus étr. 277. Parve a Raoul Rochette di rinvenirvi un corrotto εγραφε, fu aggiunto dall'Amati un Zeusiades. – (*b*) K. f. r. Mus. étr. 294. È più facile di leggere in questa epigrafe poc' appresso così: λ..ςλνςλπυςτπιεςεεπεποι. Non mi fido in tanta dubbiezza del suppostovi επινοει ,, un tel a inventé ,,. Sarà forse chi leggerà ,, Sardansapus epoiesen ,, , interpetrandolo: ,, Sardanapalus fecit ,, (730**).

(649) *L' iscrizioni non seguono accuratamente la direzione dei profili*, i quali in altri monumenti di apparente regolarità, specialmente nelle sculture, parmi che danno norma alle relative epigrafi.

(650) *Direzione diversa degli ultimi caratteri dai primi d' una parola medesima:* Χαροφς, Mon. XXVII, 41. Αϑλον, Ann. 1830, p. 215.

(651) Ανδρομαχε col *μαχε a rovescio:* Mon. XXVII, 24. Consimile diversità della direzione vedesi nel Κλεο-κρατε Mus. étr. 533 e nel ridetto Cαρυϝονες Tav. d'agg. A. II, 10.

(652) *Iscrizioni messe per errore sopra figure diverse dal loro significato:* singolare è il trovar Διονυσος soprascritto ad un Sileno, mentre il riposante Bacco, al quale un tal nome unicamente converrebbe, è segnalato col sopraccennato Ηιαχος (641). Una confusione simile non ha luogo nella K. Mus. étr. 1533, alla quale fu attribuita; nè potrei approvare la conseguenza indi dedotta per render sospetta anzi l' originalità artistica (180 ss.) che l' esattezza epigrafica di queste stoviglie.

(653) *Errori commessi per trascuranza in formole d'incontrastabile significato.* Convincenti in questo riguardo sono le varietà del notissimo Ηο παις e Ηο παις καλος, da noi radunate sulla nostra tavola d'aggiunta A. IV. V., e tra queste specialmente i cinque esempj della kylix. Mus. étr. 571b.

(654) – *in incontrastabili nomi proprj*: Αθεναι (317*) etc. Tav. d'agg. A. III, 3. 5. 6. 7. 10. 12. 14. 15.

(655) *Nella supposta lingua finora incognita trovansi traccie apparenti d'orientali cifre*: sull'orlo della kylix dipinta e descritta peraltro all'uso greco. Mus. étr. 1900. Fu asserito da periti osservatori, che queste traccie non sieno se non crepature dell'argilla.

(656) *Ciocchè può supporsi di pelasgiche o di primitive italiche formazioni* di lingua e di scrittura, dovrebbe ormai determinarsi da quelli che studiano le opere di Lanzi e Niebuhr: dubiteranno codesti se i Pelasghi non avessero alcuna scrittura, e se gl' italici popoli l'avessero diversamente dall'antichissimo greco. Esaminando poi le particolari leggende, ci persuadiamo che con tutta l' affinità del latino alfabeto (625. 671 n), nè il linguaggio dominante in queste stoviglie nè peranche la supposta incognita lingua avrebb' ammesso formazioni osche come il D finale che taluno voleva imputare ad un' Αντιοπεα malamente letta (Bull. 1830, p. 185. s. Mon. XXVII, 24). Parve ad altri con alquanto maggior probabilità che l' Ολυσευς del vaso, Mus. étr. 829. Mon. d. Inst. VIII. sia anzi un latinizzante Ulisse (Olyseus) che la sbagliata scrittura del greco Οδυσευς. Per me, invece di qualunque altra approssimazione a italiche lingue, mi convinsi soltanto della mescolanza ammessa tra il greco e l'etrusco in alcuni vasi di trascuratissimo disegno: per modo che tanto da un vaso egittizante quanto da altro di etrusca maniera può accennarsi l'etrusca terminazione de' nomi in Es: nelle voci Anties (671 n), cioè Anthias, e nel Pelei, detto come Pele o Peles, invece del greco Peleus (677). Singolare è la stessa forma Πελες in un sopraccennato (637*c) vaso arcaico.

(657) *Caratteri della supposta lingua incognita, parte d'antichissimo uso greco siccome il Koppa.* Accenno nell'alfabeto della nostra tav. d'agg. A. qualche esempio del Koppa usato invece del K, siccome nel nome Κλύτιος: la stessa lettera trovasi più volte nello squarcio d'incognita lingua, pubblicato alla nostra pag. 72 (668).

(658) – *parte d'italico, siccome l'umbrico B.* Intendo un carattere scritto quasi come il maiuscolo *b* dell'alfabeto latino, e lo dico umbrico, come già lo disse Lanzi per averlo trovato nelle tavole eugubine. Esempj se n' hanno ne' caratteri citati alla nota 668, e nel Πολυβος Tav. d' agg. A. II, 3.

(659) – *il Q latino:* pag. 72 (668).

(659*) – *il C latino:* Tav. d'agg. A. II, 4. 10.

(660) – *la F latina:* pag. 72 (668). Caryfones (Tav. d'agg. A. II, 10). Più frequentemente questo carattere incontrasi tra le scorrezioni della E (Ivi. III, 8).

volta rari e affettati, ma peraltro somigliantissime a quelle prime riguardo alle artistiche qualità della loro manifattura, e sono le seguenti.

(671 g-n) *Dipinture all' egiziana con iscrizioni greche e bene intelligibili.* —(*g*) Kp. Caccia caledonia Mus. étr. 530. (418 a). — (*h*) Kp. con nomi atletici. Mus. étr. Table. 2141. (742 b). — (*i*) Anf. eg. con soggetti e nomi atletici, del barone di Beugnot (742 a). — (*k*) Anf. eg. col soggetto del Troilo. Mus étr. 529 (408a). — (*l*) Anf eg. col soggetto del Gerione (368a). — (*m*) K. col soggetto d'una bilancia (439). — (*n*) A questi monumenti iscritti a malgrado della loro arte somigliante, parte in un modo totalmente oscuro, e parte con iscrizioni tutte intelligibili, aggiungesi un altro ancora di simil manifattura, benchè d'assai trascurato disegno, il qual monumento porta iscrizioni in gran parte evidentemente greche, mescolate con altre oscure, e le une e le altre distinte da caratteri latinizzanti e in parte ancora da terminazioni d'etrusca lingua. Intendo l'anfora egiziana riferita nel Muséum étrusque 802 ai misterj d' Ati e Cibele, essendosi preso equivoco dal trascurato disegno delle parti del sesso, le quali viddi mancare in qualche miglior dipinto ancora. Questo vaso in fatti rappresenta sei gruppi di danzanti Sileni e Baccanti, iscritti colle quì appresso epigrafi ch' io vado accennando secondo l'ordine delle singole coppie. 1, Σιμος e Μυρο, nomi chiari e noti. — 2, Αντιες, nome di Sileno da dedursi da ἄνθος con etrusca formazione, combinato con Sio, Bio, Eio o altro frammento oscuro d'un nome donnesco. — 3, Dασον, Θασον, Maron o simil nome di Sileno, combinato col noto donnesco di Μολπε, canto. — 4, Ηιπαιος (673*), cavallino, nome ben conveniente a un Sileno, col donnesco Κλυτο. — 5, Ορκις, Phokis o simil nome oscuro d'un Sileno, combinato con altro donnesco, il quale dovrebbe riconfrontarsi coll'originale, ma in ogni modo, e tanto più se è dato ad una donna, per me sarebbe anzi Χανθα, cioè Xantha, che Kastor. — 6, Obaties, Theaties, Thyaties, o simil nome di Sileno, coll' altro nome donnesco più mal gentile che oscuro di Psora, cioè ψωρά « scabra ».

(672) *Sopraesposte ragioni per dichiarare siffatte iscrizioni più recenti assai di quello che vogliono aver sembianza.* Intendo quelle ragioni che dimostrarono che in ogni epoca della dipintura vascularia si fabbricassero anche i vasi all' egiziana (p. 14 ss.).

(672*) — *compresi anche i nolani esempj di simili iscrizioni:* Neapels Ant. Bildwerke III, 6, 3. Gli è un danno che questo insigne monumento d'una kelebe nolano-egiziana con atletici soggetti e con iscrizioni d'apparenza dorica (Βιπος, δαμος) abbia talmente sofferto dal restauro, che prima d'illustrarlo converrebbe ridurlo ai suoi fram-

menti ingenui. Ora non si può decidere se le non poche oscurità delle sue epigrafi appartengano ad oscure ortografie o all' espresso studio di non essere intelligibile; chiaro è il nome Ευρυλοχος.

(673) *Iscrizioni de' vasi all' egiziana, presentanti oltre i caratteri greci usuali (a) l'inveterato Koppa.* Nelle parole Klytios (Mus. étr. 530), Klyto (Anf. t. eg. del barone di Beugnot). - (*b*) *l' umbrica forma del B* nel Polybos dell'anfora Beugnot. - (*c*) *e i latini caratteri C, F* e *Q* nel Glaukos, Caryfones e nelle ineffabili righe da me rapportate alla pag. 72. - (*d*). Havvi pure quell' orientale forma del B, la quale nell' etrusco alfabeto compensa il V latino, mentre ne' dipinti del nostro discorso equivale alla vocale E, (Tav. d'agg. A. III, 8. Cf. Mus. étr. 802).

(673*) *Altre vestigie d'ortografia posteriore ne' dipinti all' egiziana.* Le iscrizioni dell' accennato isthmion del barone di Beugnot come sono classiche per dar esempj d' un affettato arcaismo delle epigrafi, unitamente con molta eleganza della manifattura figulina, mostrano ancora un esempio della consonante dupplicata nel nome Ηιππολυτε (Tav. d'agg. A. II. 1. 9). Un rinnovato raffronto del vaso Mus. étr. 802 (671 n), forse farebbe scoprire l'uso stesso nella parola Ηιπ: αιος, la quale laddove è rotta nel mezzo o doveva dire Ηιπηαιος coll' irregolarità del ridetto μηοφσος, oppure Ηιππαιος anticipando la dupplicazione della consonante, quantunque posteriore all' affettata maniera del dipinto. E nel vaso Mus. étr. 802. trovasi pur la consonante simonidea Ψ nella voce Ψορα (671 n).

(674) *Nomi proprj greci insieme colle finte parole dell' incognita lingua.* Anf. eg. Mus. étr. 802.

(675) *Formazioni stravaganti e barbare siccome il Carufones* o Caryfones *per Gerione* (367. Tav. d'agg. II, 10), e altre reperibili specialmente ne' vasi accennati alla nota (671 g. m).

(676) *Riunione di greci appellativi colle iscrizioni de' vasi all' egiziana:* richiamo i sopraccennati (671 n) Σιμος e Μολπε e unitamente le oscure parole « Ovaties, Orkis, Dason »; ma aggiungo che queste parole semprepiù sembranmi appartenere anzi a un greco bizzarro e ben conforme all' affettata rozzezza del dipinto, che a un linguaggio totalmente oscuro.

(677) *Iscrizioni etrusche sopra piccole anfore a figure rosse.* Intendo due importanti monumenti, assolutamente consimili dal canto dell' arte, i quali se anzi come cattive imitazioni di greche cose appariscono che nella qualità d'opere meramente etrusche, nondimeno possono reputarsi per incontrastabili lavori d'etruschi vasellaj, atteso l'uso di soprapposti colori e di graffiati contorni (175), e parimente per documenti d'etrusca scrittura. Leggesi sul manico della

prima di quelle anfore (Anf. nol. I. Mus. étr. 1499) l'etrusca iscrizione di un tal Arunte (679); dippiù le iscrizioni che accompagnano le figure tanto di questo vaso quanto del compagno (Anf. nol. I. Mus. étr. 1500.) Peleo che insegna a Chirone il bambino Achille: (Πελει, Αχιλει, Χιρον), benchè greche a prima vista, e neanche scevre della vocale O, vocale greca e non mai etrusca, pure si documentano come un greco tramandatoci per gli etruschi pennelli: ciò essendo chiaro dal trisulco X usato nel nome di Chirone (Tav. d'agg. A. II. s.v.), carattere etrusco e prodotto, come tutto l'etrusco alfabeto, dall'antichissimo greco, ma non mai usato nelle volcenti iscrizioni o altre greche delle epoche posteriori. Può aggiungersi che le terminazioni dei nomi Πελει, Αχιλει, non potendo esser dativi, sembrano prodotti dall'etrusco uso di terminare in E o Eς (Pele Peles) la greca forma de' nomi Πηλεύς, Αχιλεύς.

(678) *Vittoria che sopra un volume segna una parola etrusca.* St. PdC. Soggetto replicato in ambi i lati del vaso. Se ben mi ricordo, giacchè in queste materie mi rapporto alla sola mia memoria (683), quell'etrusca parola dice *Lasna.*

(679) *Nome d'Arunte graffiato sul manico* d'un suddetto vaso (677). Leggesi *Arnthe*, nome certamente etrusco e simile ad Arunte.

(680) *Nomi etruschi graffiati sotto i piedi di diversi vasi* (Anf. d. I. F.) e sopratutto sotto alcune belle coppe: Mus. étr. 591. 1262. SC.

(681) *Nomi etruschi dipinti sopra cattivi vasi:* Anf. d. I. F. con figure nere d'uccelli a faccia umana di rozzissimo lavoro, e sull'orlo coll'iscrizione:

AƧƎΘAꓘVᴹƎ1Aꓘ

(682) *Iscrizione graffiata sotto il piede d'un vaso nolano, e indicante il prezzo:* pelike 3/4 presso il principe di Sangiorgio-Spinelli, rappresentante figure mantate. L'iscrizione graffiata sotto il piede di questo vaso e da illustrarsi dal dottore Ambrosch, determina il prezzo fissato a tale stoviglia come di dramme due, oboli 4 1/2; importo equivalente a bajocchi romani 42 1/72 o poc' appresso due franchi.

(682*) *Caratteri graffiati sotto i piedi* non verniciati, e talvolta ancora sulla stessa vernice, di bei vasi o tazze. (*a*) Caratteri etruschi: Mus. étr. 82. 84. 1435. – (*b*) greci. Mus. étr. 269: Ευ:α:ευ. 543: Σω. 548: κα...., Cf. 1184. 1194. 1198. 1436. 1693. 1821. Il piede d'un'anfora arcaica (Mus. étr. 1710) porta l'iscrizione Αρυς ιδ, e credo di aver letto ne' graffiati tratti d'un altro gran vaso Αρυστης: non mi ricordo d'altri che sembrassero indicare le forme de' vasi. – Accennai di sopra (648*) due altre iscrizioni lunghe d'apparenza più greca che

etrusca: le quali sembrano invitare a spiegazioni, ma indarno (648*). Farei parola di qualch' altra relativa al prezzo (H. f. r. 2. Anf. nol. 2 1/2. Mus. étr. 1194. 1198), se fosse prudente il dire alcunchè intorno isolati documenti di tal fatta. – (c) Contrazioni di diversi caratteri per lo più greci. Ivi 767. 1432, pag. 212.

(683) *Segni diversi reperibili sotto i piedi di vasi volcenti.* Mus. étr. 8 (Porta), 80. 84. 172. 183. 247. 296. 304. 313. 315. 462. 548. 632. 1014. 1462. 1540. 1541. 1824; l'accennato oscuro segno, simile allo scandaglio, trovasi ai numeri 528. 1693. 1710. 1821 dell' istessa serie. La spiegazione delle siffatte marche di vasellaj è stata data colle parole del prof. Orioli, estratte da una sua lettera a me diretta. Concertai con questo egregio dotto di spartire il lavoro intorno le volcenti scoperte, nel modo ch'egli assumesse tutta l'illustrazione de' monumenti veri etruschi, e così oltre i lavori metallici quella ancora d'etrusche iscrizioni e cifre; ma circostanze impreviste hanno interrotto quell'importante e ben preparato lavoro del nostro collega, al quale io stesso aveva contribuito parecchie esperienze che non più sono in mio potere. La parte meccanica delle volcenti dipinture fece parte del medesimo progettato lavoro, e dipendeva dall' illustrazione di quella il sapere se gli accennati segni e caratteri fossero graffiati antecedentemente alla cottura del vaso, come io credo, o in parte fossero posteriori. Attendo che da' periti si decida su questo problema, il quale intrattanto io supporrò come sciolto in favore della prima opinione: sapendo dall'esperienza propria che i segni graffiati da falsificatori non facilmente sogliono imitare l' aspetto di quegli antichi caratteri.

(684) *Stoviglie nolane con simili iscrizioni o altri segni sotto i piedi delle anfore.* (a) Iscrizioni (682). – (b) *Altri segni*: anche sotto dipinture a figure rosse.

(685) *Iscrizioni greche graffiate sotto il piede di tazze non dipinte di Nola*: egregj esempj di questo genere sono quelle illustrate dal sig. Raoul-Rochette (Notice du Catalogue du prince de Canino pag. 16), le quali dal cav. Carelli furono cedute a S. A. R. il principe ereditario di Prussia.

(686) *Iscrizioni osche sotto simili tazze:* siccome una nolana, ora del museo di Berlino, coll'iscrizione in caratteri quasi etruschi *Nerines*, e alcune del sig. duca di Blacas.

2. Argomenti.

(687) *Nomi di vasellaj e pittori posti sull' orlo* (646).

(688) – *sul manico* (647).

(689) – *sul piede* (648. 710).

(690) *Nomi de' vasellaj coll'* ΕΠΟΙΕΣΕΝ, *indicati sopra tazze* non figurate o dipinte con ornamenti scarsi; siffatti nomi sogliono essere replicati in ogni lato delle medesime. *Ermogene*, Ηερμογενες επ. bis. DeM. e quattro volte con fogliami d'edera presso la società Candelori. – Skyphos coll' epigrafe stessa. Mon. XXVII, 46.

(691) – *di Nicostene*: phiale col Νικοσθενες εποιεσεν nel centro, Mon. XXVII, 42. F.

(692) – *Talide*: Ταλειδες εποιεσεν, bis. K. DeM.

(693) – *Tlepolemo*, Τλεπολεμος: K. Mus. étr. 149. (661a).–SC. (729).

(694) – *Tlesone* figlio di Nearco: Τλεσον ho Νεαρχο εποιεσεν « Tlesonkonearcho ». K. con due galli. Mus. étr. 15. bis. – Ivi, col disegno d'un Centauro, 1146, bis. – F. bis. (Tav. d'agg. A. V, 28. 29).

(694*) – *Archicle*. K. già nel negozio Depoletti: Αρχεκλες: με ποιεσεν, bis. – K. SC. citata da Panofka. – Il vasellaio medesimo (Αρχεκλες εποιεσεν. *R.* Αρχκλες επ.) si conosce da una tazza nolana: Panofka M. Blacas tav. XVI. p. 47 ss.

(695) *La voce* ποιεῖν *si rapporta anzi al vasellaio che al pittore d'alcuna composizione*. La stessa voce è usuale pei numi eseguiti in dipintura e scultura da celebri artisti (Ann. 1830, p. 362).

(696) *Pittori di vasi segnalati coll'* ΕΓΡΑΦΣΕΝ. *Di vasi: Fintia* (719) piuttosto che Fitia: H. f. r. 3. Mus. étr. 551. Φιντιας. Giovani idrofori.

(697) – *Ipside*, Ηυφσις: H. f. r. 3. Armamento d'Amazzoni Mon. XXVII, 24. Bull. 1829, p. 109.

(698) – *Eutimide* (e non Eutimiade) figlio di Lolia (Bull. 1829, p. 137), o Polia (Mus. étr. p. 122): Ευθυμιδες ho Λολιο o ho Πολιο, Anf. t. f. r. 3. Mus. étr. 1386. Cf. pag. 122. Table 2308 (736).

(698*) *Epicteto* (546. 732).

(698**) *Fabbricanti di vasi* segnalati coll'ΕΠΟΙΕΣΕΝ. *Euxiteo*: Anf. f. r. 2. col soggetto d'Achille e Briseide (409) e coll' iscrizione distribuita su' due manichi, Ευχσιθεος 'εποιεσεν.

(699) – *Panteo:* Πανθαιοςμεποιεσεν. H. f. n. 2, 1/2. Quadriga con uomini barbati, accompagnati da Minerva, Apollo, Mercurio ed Ercole.

(700) – *Andocide*: *(a) f. n.* Ανδ. εποιε. Quadriga. *R.* bacchico Anf. 1, 3/4. Mus. étr. 24. – (*b*) *f. r.* Ανδ. εποιεσεν. Anf. t. 2 1/2. Mus. étr. 1181. Contesa del tripode. – Anf. t. 3. Mus. étr. 1381. « Venus assyrienne ». (Apollon citharède: Panofka Musée Blacas p. 47).

(701) – *Tichio:* Τυχιος sull' orlo d'un gran vaso frammentato di provenienza tarquiniense.

(702) – *Amasi:* Αμασιςμεποιεσεν („epoesen„) O. f. n. 1. Combattimento. PdC. (Mus. étr. Table) 2140.

(703) *Amasi pittore con Cleofrade vasellaio:* Κλεοφραδες εποιεσεν: Αμασ.... Iscrizione da me copiata correttamente, d'una tazza e non d'un vaso, secondo che trovo accennato Bull. 1829, pag. 198 s.

(704) *Fabbricatori di tazze dipinte, segnati coll'* ΕΠΟΙΕΣΕΝ. *Eschilo o piuttosto Hischilo*, volendo attenersi alla pronunzia, benchè strana e provinciale, degli stessi pittori figulini (724. 725).

(704*) – *Briaxide* supposto: Βρυ... K. tarq. Bull. 1829, pag. 198.

(705) – *Cacrilione*. K. 560 col finissimo dipinto dell'Antiope: Χαχυλιον senza εποιεσεν. – K. 1186 col soggetto della morte d'Egisto in disegno, se ben mi ricordo, ordinario: Χαχρυλιον εποιεσεν. – La scrittura Chacylion è sbagliata.

(706) – *Chelide* (e non Telide): K. bacchica, Χελις εποιει. SC. Bull. 1829, p. 84. – Χελις εποιεσεν. K. PdC. 1914.

(707) – *Diniade* (728).

(708) – *Eufronio:* K. del Troilo. Mus. étr. 568. – K. provenuta da'contorni di Viterbo, forse da Bomarzo: Bull. 1830, p. 233, 243. 1831, p. 85. – (723. 751).

(709) – *Euxiteo*, non Zeuxiteo (Raoul-Rochette l. c. p. 12. Cf. not. 698): (729*).

(709*) – *Execia:* Εχσεκιας εποεσε. K. f. n. Mus. étr. 1900.

(710) – *Gerone*, Ηιερον εποεσεν: K. bacchica Mus. étr. 565. – Peleo e Tetide. *R.* „ Criseide „. Ivi 1183. – H. εποιεσεν K. Mus. étr. 1439. – Ivi. Table 1988. – Ivi. Table. 2062 (405 c). – K. 1. bacchica, col nome graffiato nella parte superiore del verniciato piede, presso il sig. Depoletti.

(711) – *Nicostene, sempre a figure nere.* Νικοσθενες εποιεσεν: K. Mus. étr. 567. Enea. – K. 1516. Teseo col Minotauro. Mus. étr. 567. 1516. – K. Processione. PdC. 217 (90. 552). – K *f. r. e n.* ginnastica con occhioni,... κοσθενεςεcοι., «Kosthenes» Mus. étr. 273. – (727).

(712) – *Panteo*, Πανθαιοςεποιεσεν: K. Mus. étr. 1116. 1513. – Ivi 1303 colla replica scritta in lingua incognita νος. υνθιος („ Nostunphios „). εποιενοςενον (661 b). – Piede d'un' altra frammentata SC. – K. Giovane tenente uno skyphos. *Est.* senza figure, Πα·θαιος εποιεσεν, presso il sig. Casuccini in Chiusi.

(712*) *Sosia* (720). – *Epitimo:* Mus. étr. Table 2307.

(713) *Pittori di tazze, segnalati coll'* ΕΛΡΑΦΣΕΝ. *Doride*, Δορις: K. Mus. étr. 183. 1184. – Trovo notata un'altra kylix col soggetto di Teseo e colla leggenda Πορις εγρ. PdC. 983.

(714) *Epicteto* (725 ss.), Επικτετος εγρασφεν (644): K. bacchica. Mus. étr. 561. – K. Giovane con anfora. PdC. Catal. 578. – K. del cav. Durand. Bull. 1829, p. 139.

(715) *Execia* (709*. 722).

(716) *Ippecmo*, Ηιππαιχμος: K. militare e bacchica. Mus. étr. 1005; nome incerto è appoggiato sulla sola conghiettura di Raoul-Rochette l. c. che l'aggiunto στραυλι sia un corrotto εγραφσε: conghiettura preferibile almeno al Sarpedone immaginato da altri.

(717) *Onesimo* (723).

(718) *Fidippo* (724).

(719) *Fintia* (728).

(720) *Sosia*, Σοσιας: è notato solamente coll' εποιεσεν, Mon. d. Inst. XXIV. XXV.

(721) *Taconide* (729).

(722) Εχσηκιας εγραφσεκαποεσεμε. Questa formola riunita in un bell' isthmion arcaico (741 d) pare che non più ammetta il credere (Bull. 1829, p. 138), che la voce ποιεῖν possa unitamente significare tanto la funzione del fabbricante quanto quella del pittore.

(723) *Riunioni di vasellaj e pittori espressi co' loro nomi distinti dall'* ΕΠΟΙΕΣΕΝ *e dall'* ΕΛΡΑΦΣΕΝ. *Eufronio con Onesimo*: Mus. étr. Table 1911.

(724) — *Eschilo con Fidippo*, Ηισχυλος επ. Φειδιπος εγρ. K. Mus. étr. 558. Giovani con palme.

(725) — *Eschilo con Epicteto*, Ηισχυλοςεπ. Επικτετοςεγρ: Mus. étr. 1115. Ercole co' Centauri.

(726) — *Pitone con Epicteto*, Πυθον εποιεσεν, lezione sana cf. Bull. 1829, p. 137, Επικτετος εγραφσε: Mus. étr. 572. Busiride.

(727) — *Nicostene con Epicteto*: K. Νικοσθενες επ. Επικτετος εγραφσεν. *Int. f. n.* Giovane che tiene uno skyphos. *Est. f. r.* Seduto Sileno itifallico, e sull' opposto lato un cavallo, nel mezzo d'occhioni.

(728) — *Diniade con Fintia*, Δεινιαδες, Φιυτιας (dato per Philtias da Panofka Mus. Blacas I. p. 47, e per Phintias da Raoul-Rochette l. c. p. 6): K. Mus. étr. 1533. Alcioneo.

(729) — *Tlepolemo con Taconide*: Τλενπολεμοςεπ., Τακονιδεςεγρ. SC.

(729*) *Epicteto con altro pittore d'oscuro nome*: Ειυχσιθες εποιεσε ...ολτος (730*) εγ...σεν. K. del Patroclo. Mus. étr. 1120: Vases du PdC. pl. 5.

(730) *Scarsezza de' nomi d' artisti negli arcaici dipinti*: notammo un vaso d'Andocide e un vasetto d'Amasi vasellaio, e tazze di Nicostene ed Execia.

(730*) *Indicazioni d'artisti oscure, monche o sbagliate. (a)* Nomi d'oscura lezione: ..ολτος o ...αυτος pittore (729*) letto *Holkos*, non so con qual ragione, da Panofka, Mus. Blacas I. p. 47. — *(b)* Εποιεσε senza nome, benchè con segni creduti per supplirvi: collo skyphos (K. Mus. étr. 1824) e con altri segni che sembrano pesi (K. Mus. étr. 793). — (c) Nomi senza l'εποιεσεν (705). — (d) Sbagliato parmi il nome di *Posidon* accennato senza prova da Raoul-Rochette l. c. p. 7.

(730**) *Vasellaj supposti. (a) Diluviani:* O. f. n. Mus. étr. 1755. Amazzoni c. iscr. Νοι οκτς e Καλι Ευοτμι. « En supposant que Saturne et Noe soient la même personne, n'est il pas singulier de lire ici près de ce nom de Noe celui de Evotme si ressemblant a Evonime o Evotime femme de Saturne? – Après le nom de Noe est écrit le nom οκτς: si nous pouvions trouver quelque étymologie qui donnât a ce mot la signification de « fecit », ou a peu près, nous aurions un *vase peint par Noe* ». Diversamente da questa ingegnosa conghiettura parve più probabile ad altri di dedurre l'oscuro οκτς dall' ebraico *Achas*, e di riferire tutt'il monumento così dichiarato col « Noe possedit » ad un vaso offerto a Noe in occasione delle sue nozze, siccome la favola profana di Giove ed Alcmena accenna l'osservanza d'un dono simile. – *(b) Antidiluviani*. « Se i più distinti letterati de' secoli scorsi diedero principio alle storie di letteratura dal primo patriarca del genere umano, chi potrà divietarci d'attribuire un'antichità eguale a quei venerabili monumenti che in gran parte già decorarono il serbo de' sacrarj primigenj di Vetulonia? In fatti sebben volesse dubitarsi se il Λαδαμας, Ladamas, del vaso Mus. étr. 1894 significasse « l'Adamo », difficilmente si potrà resistere all' autorità delle venerabili iscrizioni del vaso 1756, nel quale l' anzidetta parola (Λα)δαμας con troppe radici di qualsivoglia lingua incontrasi per non crederla del più determinato e più singolare significato. Diranno forse i grecisti che la sillaba ΑΣ sia la radice del posteriore εγρΑΣφεν, mentre è quasi manifesto doversi tradurre « Adam fecit » deducendo la sillaba ας dall'ebraica voce *Asah*, fecit. Questo più insigne di tutti i rimasi monumenti d'antica storia, che fa accrescere il pregio de' vasi vetuloniati di quasi duemila anni, trovasi riunito colle vestigie di quelle formole che poscia vennero particolari alle nazioni greche ed italiche, leggendosi con sufficiente chiarezza Χαιρ(ε), cioè « Salve », e la voce Soremos, cioè « Oremus », che evidentemente allude alla divozione del patriarca; leggonsi inoltre diversi nomi oscuri, forse spettanti agli animali del paradiso terrestre ». – *(c) Postdiluviani*. « Tazza di Sardanapalo f. r. Mus. étr. 294: Σαρδανσαπυς, Sardansapus, τπιεσεεπεποι..., cioè επιε σε επει ποι(εσεν), Sardanap(al)us te hausit postquam fecerat» (648*). Ho inserito quelle anteriori conghietture, le quali in parte ci provengon da anonimo autore, perchè dissentendo dal proposto argomento, non però volli sopprimerlo, e devo confessare che conceduto il presupposto dell'età di Vetulonia e de'rinvenuti monumenti, gli esposti ragionamenti procedono con sufficiente conseguenza. Non può mostrarsi lo stesso d'alcuni vasellaj postdiluviani scoperti per visioni del chiarissimo filologo sig. Amati; ma conviene accennare specialmente che l'immaginata coope-

razione di Zeusi Eracleota ai vasi volcenti è forzatamente dedotta da' somiglianti nomi χευχε (754) e Ηυφσις sul vaso d'Ipside pittore (607), siccome da qualche χεσις ed altre replicate ed oscure parole di non intelligibili leggende. Vedi Bull. 1830, p. 185 ss. Non più evidente è la prole dello stesso Zeusi che un anno dopo venne alla luce nella K. Mus. étr. 277 (648*).

(731) *I nomi degli artisti si restringono quasi esclusivamente sulla forma della kylix*, eccettuandone ne' dipinti di perfetta maniera i vasi sopraccennati (696 ss).

(732) *I nomi d'artisti tra le stoviglie volcenti si trovano solamente in quelle di maniera tirrena:* notai per eccezione singolare una pelike nolana d'Epicteto (546) pittore, bastevolmente conosciuto trai tirreni (714).

(733) *Artisti volcenti, ritrovati tra gli artisti di Plinio*. Taccio le infelici scoperte de' volcenti Zeusi e Learco, sostituiti quello al malamente letto Ipside, questo, cioè lo scultore di Rhegium, all'oscuro ma replicatissimo Nearco padre di Tlesone vasellaio (694. Bull. 1830, p. 187); al contrario non voglio negare nè maravigliarmi che tra tanti greci nomi delle volcenti stoviglie taluno, come quel d'Andocide, Ermogene, Nicostene, trovasi pur dato ad altre persone che in diversi paesi e secoli parimente si studiarono delle arti.

(734) *Artisti volcenti ritrovati tra' vasellaj d'altre contrade:* fatto più degno d'attenzione, e come tale già notato dal Panofka Bull. 1830, p. 139. Certo è che gli scavi di Nola non meno che quelli di Volci fornirono qualche kylix d'Archicle (694*. Mus. Blacas. pl. XVI. p. 47 ss.); che dalle agrigentine tombe provenne qualch' arcaico dipinto di Nicostene (Musée Blacas. pl. II) vasellaio ben noto tra le opere volcenti (711), e che già nell'epoca quando nessun perito si sarebbe aspettato vasi dipinti dall'Etruria, il nome di Talide (692) fu letto in un arcaico vaso (Millin gall. CXXXI, 490); i quali fatti, sebben pochi, son troppo assicurati e troppo radunano l'identità de' nomi coll'affinità dell'arte e della probabile epoca degli accennati monumenti, per potersi credere accidentali al pari de' suddetti nomi corrispondenti co' simili pliniani. Ma se fin dai primi mesi delle volcenti scoperte sarebbe stato ragionevole di dedurre i monumenti volcenti da quegli artisti delle manifatture nolane e agrigentine, credo che ora sarà più conveniente di rilevare dall' esposte cose lo smercio fatto da' tirreni artisti nella Sicilia e puranche nella Magna Grecia.

(735) *Nomi delle figure rappresentate, soprascritti ciascuno isolatamente, senza riunione di più figure sotto un' espressione generale*: perlochè non mi accordo colla spiegazione Δήλιοι data al δεχιοι del vaso Mus. étr. 1182. Cf. Ann. 1830, p. 208.

(736) – *e senza verbo o altro predicato:* come sarebbe il Πριαμος ὁ πολιός già da me proposto e approvato dall'Amati e Raoul-Rochette. Vedi Ann. 1830, p. 208.

(737) *Uso del genitivo nel nome della figura rappresentata:* Απολλωνος, Λετος, Αρτεμιδος Mon. XXVI, 7 etc. L'ellipse supposta da Raoul-Rochette (l. c. p. 10 Τριτωνος, cioè μαχε) non ha luogo.

(738) *Epigrafi dalle quali si determina il significato di varie rappresentazioni finora contrastate.* Così l'accennato vaso Feoli (Mon. XXVI, 7) determina le delfiche divinità, ove io prima viddi Apollo con le Grazie, e da Panofka (Musée Blacas I p. 47) furono preferite le Stagioni; così il giudizio di Paride è manifestato da chiare epigrafi nella kylix PdC. 2062, ove prima nelle somiglianti composizioni (Antike Bildwerke Taf. 32. 33) fu dubitato tra quel soggetto stesso e la favola d'Orfeo (Kunstblatt 1825 p. 153 s.) etc.

(739) *Composizioni che senza le aggiunte epigrafi non così facilmente si sariano spiegate:* Ercole e Licaone (372), Teseo ed Elena (387) ec.

(740) *Iscrizioni poste sopra le figure più chiare, lasciando senza nome le più oscure:* Giove dichiarato col nome ove Tifone n'è privo Mus. étr. 530.

(741) *Dichiarazione d'oggetti manifesti, specialmente ne' dipinti all'egiziana:* Βωμος sopra un altare, anf. eg. Mus. étr. 529.

(742) *Nomi soprascritti a individui, siccome a palestriti.* (*a*) *eg.* Isthmion t. eg. del barone di Beugnot. 2. Uomo che si mette i gambali, Δεμοδοκος, cui una donna, Ηιππολυτε, offre la spada e lo scudo. Guerriero che si mette l'elmo; giovane a cavallo accanto una colonna, Τυχι.ς. Arciere, colle leggende staccate Κλυτο e Τοχ, sia Κλυτοτοξος o Τοξοκλυτος, cui pure assiste una donna. Guerriero, Περιφας, voltato verso l'anteriore gruppo; gli stà accanto un ragazzo, e incontro a lui il vecchio Πολυβος. E egualmente dall'opposto lato giungono due guerrieri a cavallo; l'uno di questi è intitolato Γλαυκος; nè mancano i nomi de' cavalli, cioè Ξανθος e ..ροπιος. Le iscrizioni da me estratte in ortografia agevole sono scritte nell'imitazione del più antico carattere, siccome vedesi dalle diverse parole estratte nell' alfabeto della nostra tav. d'agg. A. La composizione gira attorno il corpo del vaso; giovani a cavallo veggonsi sulla spalla. – (*b*) *eg.* Kp. PdC. 2141. Soggetti simili con epigrafe di simile scrittura: Αιακος, Βυμαχος, Ξανθος.... Cf. Mus. étr. Table. 2141. – (*c*) *f. n.* Anf. dion. F. Πολαμενος (così) νικας: leggenda segnata accanto a diversi atleti. – (*d*) *f. n.* Isthmion d'Execia (722). Uomo elmato, Ακαμας, che guida un cavallo Φαλιο.. Altro uomo simile ΜΟΦΟΝ (Σοφρον Amati), ..μορφος, con cavallo καλιφορα. In mezzo Ονετοριδες καλος. *R.* Ercole col leone: (Ιο)λαος, Ηερακλες, Αθε.. – (*e*) *f. r.* Anf. t. 2 1/2 del cav. Durand: Palestriti imberbi

co'nomi (Α)ντιμενος e Θρασυκλειδες, e un terzo senza nome che stà coronando un ragazzo segnalato col καλος Διογενες. *R.* bacchico. – (*f*) *f. r.* Mus. étr. 1645. Gruppi della palestra co' nomi: *Int.* Αντιμαχος, Ασοποκλες, « Evagoras ». *Est.* Ερατοσθενες, Χλισοφος (cioè Κλεοσοφος, secondo Raoul-Rochette l. c. p. 14), Τιμον, Επιχαρες (PdC. Χαρες), Κλεον, (con inserito παυσαι not. 778), Ευαγορας, Κλιβυλος, Φοινεις (relativo a contesa sanguinosa; Φρινης Raoul-Rochette), Ερονος (?) καλος. *R.* Ραχος (?), Φορβας (e non Phormos, nè Αφορμος), Αντιας, Κεφισοφον καλος, Ανβροσιος, Δοροθεος καλος, Βατραχος, καλος Ολυνπιοδορος. Altro ci vorrebbe che un fac-simile con breve cenno del soggetto per giustamente ragguagliare di questo classico monumento ora inaccessibile.

(742*) *Nomi proprj d'animali.(a)– di cavalli.* Ξανθος,.. ροπιος(642 a), Φαλιος, Καλιφορα (742 d). Cavallo nero e bianco della quadriga d'Ercole (381 a), segnati colle oscure leggende, quello di ..ελιος (Amati art. IV. Ηελιος, nome mal confacente al color nero), e questo di Α.ι.. letto Αριον dal lodato sig. Amati. Il vaso fu confrontato da Panofka Ann. 1830, p. 334. – (*b*) – *di cavriuoli.* Στυσιπος e Φλεβιπος, a piè teso e a piè gonfiato, sono nomi scritti accanto al replicato soggetto di cavriuoli posti nel mezzo di Sileni: K. Mus. étr. 1758.

(743) *Nomi individuali d'allegri commensali. (a) f. n.* Anf. t. Mus. étr. 1003. « Musée »: Μιλιχος, Μοσαον (748*), Τελοκλες, Διοδορος, Χρεμες: due citaredi e due altri uomini in giocosa marcia. *R.* Quadriga d'Ercole. – (*b*) *f. r.* Anf. t. 3. Mus. étr. 1386, accanto a tre figure in marcia: Ηοςουδεποτεευφρονιος (751), Κομαρχος, Ελεδεμος, (Amati Εγεδεμος, cioè Ηεγεδεμος), Τελες, ελεοπ. Parmi genuino il nome Τελες, mentre quello ultimo restami tuttora oscuro, e non avendo quarta persona a rapportarvisi, trovo inutile, oltre il supposto Τελετες, l'Ελεπολις parimente supposto da Raoul-Rochette l. c. p. 11. Ingegnoso, ma arbitrario, è il Τελες εποεσεν proposto dall'Amati (Art. II. p. 24); troppo mi arbitrerei di ripigliare questo discorso senza raffronti del dipinto. – (*c*) *f. r.* K. Mus. étr. 1434. « Linus »: Μολπις, Θ(α)λινος, Χσανθος. *R.* Σολον καλος, Χιλον, Νικον καλος.

(744) – *di sposi novelli.* (*a*) *f. n.* Anf. t. Mus. étr. 1547. Quadriga. Λυσιπιδες καλος, Ροδον καλε. – (*b*) *f. r.* Anf. 2. Mus. étr. 1588: Κλεοδοξα, Νικομαχος. – (*c*) Mus. étr. Table. 2093. Διοδορος, Μελιταιε. – (*d*) K. Mus. étr. Table. 2062: Τιμανδρα, Ικαριος, Ευοπις, Τυταρεος (932*).

(745) – *di donzelle rappresentate in sagre funzioni*, specialmente le idrofore (747).

(746) *Kylix con quattordici nomi di giovani rappresentati:* (742 f).

(747) *Equivoci presi in siffatti nomi individuali:* (743 a. c).

(748) *Nomi appellativi di personaggi divini.* Degno d'attenzione è il corrotto nome Ανδριοιο, iscritto ad una donna che assi-

ste alla contesa d'Ercole con Anteo, e forse esprime la personificata virtù eroica, ἀνδρία. Ai nomi sopraccennati delle Ninfe marine (301) e delle Baccanti (293), può aggiungersi quel d'una donna posta nel consorzio di Sileni, senza entrare in un manifesto rapporto coll'opposto dipinto d'Ercole: Καλυκε K. f. r. Mus. étr. 557. Altri appellativi *bacchici* si trovano in due monumenti fin quì da noi ommessi per esser troppo oscuri da accennare i loro nomi con tutta la persuasione della loro ingenuità. Il primo di questi è l'anfora tirreno-egiziana Mus. étr. 802 (692 n), l'altro la tazza bacchica accennata nel solo italiano catalogo del PdC. 569, con epigrafi che diconsi accompagnare i gruppi di tre Baccanti con due Sileni: Χοριπαις, Κισος, Χοροχομο(ς). *R.* Κισος, Φανοπε, Κισος, Χορο(ς). Pare che non possa dubitarsi del Κισσὸς cioè edera, usato come appellativo d'un Sileno; siccome pur lo riconobbe Raoul-Rochette l. c. pag. 10. Lo stesso archeologo parlando del nome di Φανοπε come d'una Baccante, ci richiama il Ἡμεροπα dato alla Sirena del vaso Mus. étr. 829. Mon. d. Inst. VIII.

(748*) Μοσαον *favorito delle Muse*, e Μολπις, virtuoso nel canto, sono nomi probabilmente appellativi di quei che col suono della cetra dirigevano i passi degli altri loro compagni sopraccennati co'loro nomi proprj (743).

(749) Κομαρχος *guida del coro*, nome appellativo del dirigente compagno d'Eledemo e Telete (743 b).

(750) Βριαχος *l'ubbriaco.* Errai nell'accennare quest'appellativo nel luogo presente, mentre è spettante ad un Sileno: K. Mus. étr. 1005.

(751) *Notizie e Sentenze. Scherzi e sarcasmi particolari.* Tal sarcasmo riconosco ora nella leggenda ὡς οὐδέποτε Εὐφρόνιος (Anf. t. Mus. étr. 1386. Bull. 1829, p. 140. 143), siccome detta da Eutimide pittore contro Eufronio vasellaio: non però contro la sua ubbriachezza, come volle l'Amati (Sui vasi etruschi art. II. p. 24, ss.), ma riguardo all'arte e alla bellezza del vaso. Nè mi farebbe meraviglia d'incontrare altri cenni di dileggio in qualsivoglia sorta d'iscrizioni tali sortite, più o meno tutte, dal momentaneo pensiero e dal fugace pennello; parmi così di avere scoperto la traccia d'un αισχρ(ος), cattivo, tra le infinite ripetizioni della carezzante voce καλος: Mus. étr. 571.

(752) *Iscrizioni relative all'insieme del rappresentato soggetto:* Πατροκλια voce ascritta al soggetto di Peleo e Tetide. Mus. étr. 544 (406a).

(753) – Χορο. Intendo l'iscrizione accennata alla nota (748).

(754) – Χευχε nel vaso d'Ipside Mon. XXVII, 24: interpretato per τεύχη da Panofka Musée Blacas I, p. 47.

(755) *Acclamazioni, rarissime tra figure della favola*: χαιρε e ειδον Θεσεα(386 b). Assegnerei allo stesso rapporto il contrastato δεχιοι, iscritto alla contesa d'Ercole ed Apollo (Mus. étr. 1182), spiegandolo per δεξιοὶ, destri, e come acclamazione fatta ai combattenti dalle circostanti dee; se il rimanente παλον, non bene sciolto nè col Δήλιοι, πάλην di Raoul-Rochette, nè col δεξιοπάλων (?), δηϊοπάλων (?) di Panofka (Ann. 1830, p. 208), non mi facesse anzi supporre qualche nome corrotto insieme con un egualmente corrotto καλος. Cf. Tav. d'agg. A. V, 18.

(756) *Acclamazioni atletiche:* Καλος νικον (834*), ελα ελα: Anf. pan. Mus. étr. 11. Ann. 1830, p. 220.

(757) – Πολυμενι νικας: Anf. d. 2. F. Avendo riconfrontato l'originale trovo Πολαμενος νικας (742 c. 835).

(758) – ΥιΘλονοχει. Anf. t. 2. Mus. étr. 1887. « Confederazione di Vitulonia ». Lo spiegò Panofka dal greco ὕθλος: « il conduit les folies »; per me, mi accordai con Raoul-Rochette nell'ispiegarlo per ἆθλον ὄχει: « riporta il premio » (Bull. 1830, p. 187).

(759) *Voce* ΚΑΛΟΣ *più volte ripetuta:* soverchiamente nella kylix Mus. étr. 571 etc.

(759*) – *tracciata sopra colonne:* Λυκος (824); – *sopra un altare:* K. SC.

(760) – *sopra scudi*: K. PdC.

(761) – *sopra dischi:* K. PdC.

(762) – *sopra vasche:* siccome sopra un'anfora K. PdC. 1650.

(763) – *sopra otri:* Museo chiusino tav. 48.

(764) – *sopra specchj:* καλι K. Mus. étr. 1571.

(765) – *sopra altri oggetti e in altri posti ancora*: sotto i manichi d'una kylix PdC. 1914.

(766) Καλος Ηοπαις. Una serie di simili leggende, riunite per riguardi paleografici, nella nostra tav. d'agg. A. IV. V, può servire nel tempo stesso per richiamare il suo frequentissimo uso, il quale a norma delle radunate scorrezioni debbe supporsi in formole ancora ove parrebbe temerario di assicurarlo. Ma raffrontando a cagion d'esempio il corrotto χρυοςκοπαις tav. d'agg. A. IV, 24, col καλχςιπρος copiato nel luogo stesso V, 24. dalla K. Mus. étr. 1757, chi vorrebbe dar meno fede a nuova scorrezione del non mai finito καλοςΗοπαις, che al Ζευχσιππος di Raoul-Rochette o al Πλειχσιππος conghietturato invece dall'Amatì?

(766*) Ηοπαις *senza il καλος:* K. Mus. étr. 574, e così tre volte in un monumento solo, K. Mus. étr. 1013. Cf. Tav. d'agg. A. IV-V.– Ηοπαις ναι, ivi 1172

(767) Ανδριας καλλιστος: K. senza figure SC.

(768) Καλε με παις (934). – Hoπαις καλος. καλε. K. Mus. étr. 1433. – Καλε, καλος Hoπαις K. Mus. étr. 571. – Καλος Hoπαις, καλε K. Mus. étr. 1549.

(769) Καλος ει. Anf. f. r. del Fenice e Ettore F. – Anf. Mus. étr. 1004, in un piedistallo 1378.

(769*) Καλε ει: Μελας καλε ει K. PdC. f. n.

(770) Καλος ναι insieme col Χαιρε συ. Mon. XXVII, 31.

(771) Καλος ναιχι: Καλος ναι. Mon. XXVII, 31. Hoπαις ναι. K. Mus. étr. 1172.--Ho παις ναιχι 155. Ho παις ναιχι καλος scritto sopra un pilastro. K. Mus. étr. 1174. –Hoπαις καλος, ναιχι. K. PdC. 2109; ναιχι καλος K. Ivi 1184.

(772) Καλὸς κἀμοὶ δοκεῖ, ναί: siccome interpreto l'iscrizione dell' olpe accennata alla nota (789).

(773) Καλεδοκες, cioè καλὴ δοκεῖς, iscrizione già rovistata dalla schiera degli archeologi: Neapels Ant. Bildw. III, 7, 3.

(774) *La voce* καλος *non mai è relativa all' artista:* spiegazione che forse a taluni piacerebbe in qualche caso dubbio (795*).

(775) – *nè mai sino ad ora relativa all'artificio:* sarebbe opportuno se così potesse spiegarsi l'oscuro Καλε (cioè la kylix) Hoπος πιεσσθε (780).

(776) – *rarissime volte o non mai aggiunta alle persone delle favole rappresentate,* – (794).

(777) – *ma frequentemente riunita con quelle delle rappresentate scene famigliari* (742 f), le quali per essa voce vengono distinte come le principali figure delle scene medesime colla più usuale formola di applauso che il greco linguaggio offriva (Wellker Zeitschrift I, p. 262).

(778) Παυσαι, *cessi*, sul dipinto d'un sanguinoso pugillato: K. Mus. étr. 1645. « Jasuas » (742 f).

(779) Προςαγορευο, *pronunzio*, fatto dire ad un gallo (842 d).

(780) Καλε Hoπὸςπιεσσθε, scritto accanto ad un Sileno che porta un' otre vinaria K. Mus. étr. 575 (lezione chiara). Cf. Bull. 1829, pag. 140 (775). Piacemi il καλεῖ « vocat ut bibatis » dell'Amati l. c. art. II. p. 27.

(781) Χαιρε και πιει, *salve et bibe*: leggenda nota già da nolani esempj, anche coll'aggiunto ευ « bene » (Musée Blacas. XVI, 4), benchè per un semplice caso non me n'occorrano esempj volcenti. Trovasi corrottamente χαιρε καπε in ogni lato d'una kylix PdC. 1179; χαιρε και πιεις trovo citato da Amati art. II. p. 26.

(782) – με, *me*, K. F. *R.* come prima, ma senza il με. – K. già del negozio Depoletti, accennata così dall'Amati: Χαιρεχαιριοεμε. *R.* Χαριτες ενεισι, iscrizione singolare e meritevole d'ulteriori conferme.

(783) – τήνδε, *questa :* τενδε, K. SC. in ogni lato con testa di pantera nel mezzo di cigni. – K. F. Χαιρε καιπιειτεδε. *R.* Χαιρε Αθεναι... con testa di donna.. – K. SC. di Taconide (729) *R.* χαιρεκαιπιελεδι ο-τεδι, cioè τενδε, con testa di donna in ogni lato.

(784) Χαιρε, *posto in rapporto nuziale:* χαιρε συ iscritto ad una donna che fa libazione, O. f. r. Mus. étr. 547; ad altra che suona la cetra, con unitovi il καλος ναι, Mon. XXVII, 31; al citaredo con donna nell'interno d'una tazza anch'essa nuziale, Mus. étr. 560.

(785) *Supposti inviti all'amorosa donzella:* ὅπως πίῃς Σθενώ καλή Bull. 1829, p. 140 (789).

(786) *Supposti rimproveri alla donzella.* (*a*) Ηοδεποτεντλεινοι, siccome fu accennato nella descrizione dell' anfora nolana PdC. 1004 nell'italiano catalogo e fu parimente da me notato dall'originale, insieme coll'oscurità della seconda e specialmente della terza E, mentre il fac-simile dato nel Muséum étrusque ora presenta Ηοδεποτεντλχινοι. Questa sentenza oscura trovasi iscritta a un uomo mantato e appoggiato sul bastone, mentre sul rovescio vedasi il ritratto d'una donna che suona le tibie coll'iscrizione καλος ει: e comechè il soggetto non sia di alcun aspetto indecente, fu tentata dall'Amati (Artic. II. pag. 17) coll' oscena conghiettura οὐδέποτε στύει σοι. Meno stravagante sarebbe il mio ὧδέ ποτ' ηὔλει μοι, Bull. 1829, pag. 143, ss., ma non vedo certezza in simili correzioni e conghietture. – (*b*) Peraltro convien raffrontare con quell'epigrafe un'altra che tanto nell'oscurità quanto nel suo soggetto e probabile rapporto gli è somigliante: ed è quella iscritta alla tibicina assistente ad un convito d'uomini in una superba kylix. La copia pubblicatane nel Muséum étrusque 795: οχοταναμοχ è differente dalla mia: ουδυναμου.

(787) Ελετελει, *formola sagra,* come pare, di cerimonie nuziali (Ἥρη τελεία): Mus. étr. 1548 (797 b). Non mi opporrei a chi dalle oscure voci di quel dipinto ελιτειελς, ελετειες, ελετεκειες, tentasse di ricavare un'altra spiegazione, sia di buona salute (εὐθηνείης, unendo la costante repetizione del ελε o ευε), o sia di felice parto εὖ τέκοις, atteso il κ, che il fac-simile presenta sulla terza ripetizione della suddetta epigrafe.

(788) Κρενοχει: H. F. (797 d). La derivazione di quest'oscura voce da χέω acquista più probabilità leggendo un νχει, cioè ενχει, ἔγχει tra gli oscuri caratteri υχου, νχοι d'un simile dipinto d'idrofore donzelle. PdC. 1909.

(789) *Elogj di due giovani in un discorso diretto al loro maestro,* tra mezzo di palmette nere sopra fondo bianco che formano un fregio sulla spalla d'un'olpe SC.: Καλος Νικολα Δοροθεος καλος καμοι δοκει ναι χατερος παις καλος Μεμνον καμοι. Seguono dopo passato il ma-

nico le due parole καλος φιλος colle quali altri copiando l'iscrizione stessa, cominciarono il discorso (P. Rech. pag. 35), con esse finito, poichè vi è intrapposto un chiarissimo segno d'interpunzione.

(790) *Interpunzione nello stesso monumento* (789).

(791) *Interpunzione usata per separare le sentenze di un argomento diverso.* Così due punti rendon più agevole l'intendimento delle diverse e troppo avvicinate leggende sul vaso d'Eutimide. Mus. étr. 1386 (698), e di parecchie che contengono il nome dell'artista coll'εποιεσεν. Tav. d'agg. A. V, 27. 28).

(791*) N εφελκυστικόν. Risulta da quelle parecchie sentenze un altro fatto ancora che sarà grato ai grammatici: ed è l'uso in queste stoviglie dell'attrattivo N, così costante nelle formazioni verbali che nelle frequenti formole εγραφσεν o εποιεσεν (εγραφε Mus. étr. 558, εγραφσε ivi 572. 726) quasi non mai lo trovai mancante.

(792) *Stoviglie greche col nome di possessori:* Bull. 1829, pag. 152. Raoul-Rochette l. c. p. 5 ss.

(793) – *sotto il piede di qualche bella dipintura volcente.* In questo rapporto cadono sopratutto alcuni graffiati nomi etruschi (680).

(794) *Rarissimo uso del καλος con eroici nomi:* Panofka Musée Blacas I, p. 36. Diverse repliche del καλε trovansi unitamente, non so in quanta distanza, co'nomi d'Amazzoni (Ανδρομαχε, Ιππολυτε, e l'oscuro ✝ευσις, così) sulla bellissima kylix del museo di Napoli: Neapels Ant. Bildw. III. St. 7. arm. 2.

(795) *Vaso col soggetto di Peleo e Tetide, rinvenuto in una tomba coll'etrusca iscrizione d'un Peleo:* Bull. 1831, p. 6. 90.

(795*) Καλος *col nome di due palestriti e talvolta col terzo del maestro.* Una tal supposizione, fondata sopratutto sull'iscrizione dell'olpe Candelori (789) riesce confacente a dare spiegazione delle simili epigrafi di trè nomi soprapposti a rappresentazioni di due sole figure; nè mi opporrei a qualsivoglia altra conghiettura d'individuali circostanze, ove si tratta di giustificare le apparenti eccezioni d'una regola peraltro così ben fondata. Conosco due scene atletiche, le quali per contenere un terzo καλος con proprio nome, forse dovranno riferirsi a un possessore diverso dalle rappresentate figure, ma affine in alcun modo alle medesime. (*a*) Così un'anfora nolana rappresentando la Vittoria, Νικε, che fa libazione a un giovane guerriero, Λυκαον, al quale assiste un vecchio, Αντανδρος, mostra col καλος un terzo nome, forse del giovane figlio del rappresentato, καλος Θυαιος (836). *R.* Uomo con scettro e due donne che gli porgono le armi.– (*b*) H. f. n. ceretana del sig. Mancini. Due giovani a cavallo coll'iscrizione triplice Ολυπιοδορος, καλος Λεαγρος, καλος e un terzo nome ancora frantumato.

(796) *Lisippide e Rodon* (cioè Rosa) *col* χαλος *e* χαλε: Mus. étr. 1547.

(797) *Donne idrofore segnalate col* χαλε. – (*a*) H. Mus. étr. 1387: Ιοπε, Ροδοπις, Κλεο. – (*b*) Mus. étr. 1548: Μνεσιλα χαλε, Ροδον, Αματ.., Ερις, Ανθυλε χαλε. (787). – (*c*) H. Mus. étr. 1705. Σιμε χαλε con altre parole oscure. – (*d*) H. F. Ροδον χαλε, Νελεσιλα (Μνεσιλα o Τελεσιλλα?), Μυρταλε χαλε, Ανθυλα χαλε (788). – (*e*) H. SC. framm.

(798) *Nomi di possessori sopra vasi d'arcaica maniera.* – (*a*) *col* χαλος (805-811). – (*b*) *senza il* χαλος *f. n.*, quante volte il nome certamente non relativo a figure di favole rappresentatevi non può meglio riferirsi che al possessore: Ροσανιαδες (249), Σοσιας Anf. f. n. PdC. 2139 « Iosias ». – (*c*) *senza il* χαλος *f. r.* Λεαγρος (806), Παιδιχος (827), Ιποδαμας, Ippodamo o Ippodama, nome singolare per la trascurata aspirazione (633): « Rodamas » Mus. étr. Table 2062 (405 c).

(799) *Confronto di siffatti nomi colle epigrafi simili d'altre contrade:* importante per convincersi specialmente se cotali nomi fossero o nò arbitrariamente collocati dagli artisti senza riguardo a determinata persona. Fa meraviglia certamente l'esser rinvenuti più volte in diverse contrade etrusche i nomi di Mennone e Panezio col χαλος: ma non si rinvennero finora nelle etrusche scavazioni, (con tutta l'insigne corrispondenza che mostrasi nelle dipinture e purancha ne' nomi d'artisti, tra le volcenti dipinture con quelle d'Agrigento e Nola) (734), quegli stessi celebrati giovani che da frequenti esempj nolani si riconoscono, siccome il Charmide, Callia, Oeonocle ed altri.

(800) *Coppie di giovani palestriti. Mennone e Simiade*: Καλος Μεμνον, Σιμιαδες χα..ος K. Mus. étr. 1617.

(801) – *Antimaco ed Asopocle* (742 f).

(802) – *co' loro compagni* (742 f).

(803) – *Erotemi e Lico.* K. Mus. étr. Table. 1911.

(804) – *Laboto e Clitagora*: Λαβοτος χαλος, Κλιταγορα, K. Mus. étr. 1515.

(805) *Isolati nomi; in vasi arcaici: Laodama,* Λαδαμας χαλος, Anf. f. n. Mus. étr. 1894.

(806) – *Leagro,* (non Lealkos). (*a*) Λεαγρος, senza il χαλος accanto ad una figura seminuda con crotali: K. f. r. Mus. étr. 584. – (*b*) col χαλος. f. r. K. Mus. étr. 1186. Λεαγρος (χα)λος, (Λεαγ)ρος χαλος. – K. f. r. Mus. étr. 1510. A. x.

(807) – *Leocrate:* χαλος Λεοχατες, H. Bull. 1829, pag. 82.

(808) – *Onetore,* Ονετορ χαλος: Anf. d. DeM.

(809) – *Onetoride,* Ονετοριδες χαλος: Anf. f. n. DeM. (741 d).

(810) – *Tesileo* o *Ctesileo,* Τεσιλεος χαλος: H. f. n. col soggetto d'Ercole e Nereo DeM. (299).

(811) – *Caristio*, καλος Καρυστιος: H. f. n. Maia e Mercurio (254).

(812) – *in vasi di maniera perfetta. Diogene.* (*a*) Anf. t. καλος Διογενες (742 d). – (*b*) Διογενες καλος K. Mus. étr. 562.

(813) – *Edia:* Hεδιας, χαιρε: Σιμος καλος, H. di Ipside Bull. 1829, pag. 109.

(814) – *Megacle:* Mεγακλες καλος. H. di Fitia Mus. étr. 551.

(815) – – *Pitodelo:* Πυθοδηλος καλος lessi nell'originale dell'olpe f. r. 1. Mus. étr. 537.

(816) – – *Socrate:* Σοκρατες καλος Anf. nol. 2. SC. Discobolo. *R.* Uomo mantato.

(817) – *in belle tazze. Antia*, Αντιας καλος: Arciere K. DeM,

(818) – – *Atenodoto*, Αθενοδοτος καλος: due volte nella K. Mus. étr. 1471.

(819) – – *Carope*, καλος Χαροφς. Mon. XXVII, 41.

(820) – – *Epidroma:* Επιδρομας καλος, K. Mus. étr. 1473. – Επιαρομος καλος, ivi 1425.

(821) – *Glaucone*, καλος Γλαυκον: O. f. r. 1. Mus. étr. 553.

(822) – *in belle tazze: Ipparco*, καλος Ηιππαρχο, K. Mus. étr. 561.

(823) – – *Lachete*, Λαχες καλος iscritto sulle coscie d'un atleta: Pinax PdC.

(824) – – *Lico:* Λυκος καλος. K. Mus. étr. 1187. Table. 2003. - Il nome stesso è scritto sopra colonna, senza il καλος, K. Mus. étr. 1911; e lo stesso nome ancora s'incontra isolato nella coppa d'Eufronio rappresentante la contesa d'Achille e Troclo, ivi 568.

(825) – – *Mennone*, Μεμνον καλος. K. Mus. étr. 790. 1434. 1617. Table. 1914. – K. 2. Giovane che porta un vaso o focolare a tre piedi. *Est.* senza figure. F. – K. ad occhioni, con guerrieri accanto. *I.* Guerriero con prora di nave sullo scudo: καλος εμμνον. PdC. 507.

(826) – – *Nicostrato:* K. *Int.* Νικοστρατος καλος. Giovane sul letto con tibicine accanto. – Kp. (St.?) f. r. col soggetto di Peleo e Tetide: Museo chiusino tav. 46.

(827) – – *Pedico:* Παιδικος senza il καλος K. Mus. étr. 585. 1122.

(828) – – *Panezio.* (*a*) Kth. f. r. Contesa di Bacco, coll'epigrafe, se è ben copiata nel Mus. étr. 1725, Παντaιτιο καλος. – (*b*) K. SC. con soggetti ginnastici: Παναιτιος καλος. – (*c*) K. bacchica. – (*d*) La stessa leggenda trovasi, quasi senza scorrezione, accanto al Sileno d'una coppa chiusina: Mus. étr. chiusino tav. 48.

(829) – – *Strebo*, Στροιβος καλος (528).

(830) – *Aristodemo*, Αριστοδεμος καλος: Anf. d. tarquiniense con delfiche divinità.

(831) – *Erilo*, Εριλος καλος: K. Mus. etr. chiusino tav. 35.

(832) – *Pausimaco*, Παυσιμαχος καλος ναιχι : K. Discobolo ed acontista, presso il sig. Casuccini in Chiusi.

(832*) *Altri nomi di giovani encomiati*. *(a) Polifradmone*, Πολυφ..ον e ολυφρα..ον καλος. K. PdC. – *(b) Phayllos*? K. 1894. Αυλος. Cf. Mus. étr. Table. 2038 « Phaulos ». – *(c) Chione*, Χιον καλος K. PdC. 1914. – Altri nomi simili ancora che qui non ripetiamo, accennammo alle note 742. 744. 795*. 798.

(833) *Nomi meno scevri di sospetto. Akephitos*, Ακεφιτος καλος: K. Mus. étr. 1054.

(834 – *Lelos:* καλος Λελος Anf. f. r. Citaredo. *R.* Bacco.

(834*) – *Nicone*, καλος νικον, riunito in un arcaico dipinto colla formola ἶλα ἶλα, può egualmente significare καλὸς ὁ νικῶν, « bravo è il vincitore » : come « bravo Nicone » , significato più plausibile ove sono accennati in un dipinto stesso i nomi d'altri giovani (743 c).

(835) – *Polemanos*: Καλος(ει?) Πολεμανε. St. Bagno di donne. SC. Bull. 1829, pag. 710. Lo stesso nome dovrebbe esser contenuto nel Πολαμενος d'un altro vaso (742 c).

(836) – *Thyaeos*, Θυαιος καλος (795 *). La prima e l'ultima lettera sono oscure.

(837) *Nicomaco e Cleodoxa* (744 b).

(838) *Diodoro e Melitea* (744 c).

(839) *Coppie di sposi d'oscura lezione*: H. f. r. 2. Mus. étr. 533. Gruppi amorosi co' nomi Επιλα, Πολυλα, Κλεοκρατε, Νε.υλινε.

(840) *Iope*, *Rodope*, *Cleo* (797 a).

(841) *Mnesila*, *Rodon*, *Eride*, *Antila* etc. (797 b).

(842) *Altre donne col* καλε: Ευοτμε. O. f. r. Mus. étr. 1755.

(842*) *Nomi donneschi d'oscura lezione:* Μελας καλε ει. K. f. n. PdC.

IV. Adoperamento.

(843) *Può esservi alcuna perplessità intorno l'adoperamento di queste stoviglie, ove si veggano numi, eroi ed altre figure isolate, assai più di quello che accade ne' vasi volcenti:* la maggior parte delle stoviglie nolane è d'un'estensione troppo ristretta perchè da queste sole si fosse potuto determinare l'antico uso delle stoviglie dipinte.

(844) *Mistiche rappresentazioni riunite colla veduta di sepolcri:* in frequenti vasi apuli, non eccettuandone il contrastato rovescio del vaso Poniatowski.

(845) – *e con idoli votivi aventi relazione nello stesso arcano culto*. La maggior parte delle statuette figuline che insieme co' vasi apuli e nolani si rinvengono, è relativa al culto di Bacco e Cerere: Bull. 1829, pag. 188 ss.

(846) *Stoviglie di simil forma usate ne' sagrarj:* almeno tra i doni votivi, siccome rilevasi dalla superba kylix provenuta dagli avanzi del tempio d'Egina, Bull. 1829, p. 118 ss.

(847) – *e ne' funerali:* vasi ammucchiati intorno le colonne sepolcrali veggonsi in diversi dipinti di Puglia e Basilicata.

(848) *Le sepolture volcenti sono senza misteriose immagini–.* Pochissimi idoli figulini si estrassero da' sepolcri tarquiniensi, da' volcenti forse nessuno, mentre i sepolcri greci non scarseggiano d'idoli specialmente cereali: Bull. 1829, pag. 188 ss.

(849) – *e senza un apparato alquanto elegante.* Le tombe volcenti sono di proporzioni basse e meschine; nessuna se n'è trovata dipinta, come le tarquiniensi, e una sola finora si conosce che distinguesi per ornamenti architettonici: Ann. 1829, p. 130. Bull. 1830, pag. 253.

(850) *Allontanandoci da fantastici o astrusi rapporti degli stessi vasi–.* Taccio degli scrittori di niuna autorità; accenno l'Inghirami per distinzione, non potendo far a meno di dichiararmi in quest'occasione contro non poche astronomiche ed altre allegoriche spiegazioni di quest'egregio dotto, le quali per confacenti che sieno a parecchj soggetti d'urne etrusche, non così sembranmi adattabili alle stoviglie dipinte d'arte greca. Cf. Bull. 1831, p. 59.

(851) *Arnesi di bronzo trovati negli stessi sepolcri.* Argomento che abbraccia molti e superbi monumenti; dissi disopra che se ne prepararono dotte illustrazioni (683).

(852) *Gioielli d' oro unitamente ai vasi erano seppelliti:* Bull. 1830, pag. 5. ss.

I. Vasi atletici.

(853) *Doni de' privati cittadini, fatti in occasione delle pubbliche feste:* Phot. Lex. v. περιαγείρεσθαι.

(854) *Vaso panatenaico di minore grandezza coll'iscrizione solita:* Anf. PdC. 1470. Ann. 1830, pag. 222.

(855) *Culto minervale compreso nelle feste bacchiche:* argomento non privo d'indizj negli autori, manifesto per molti monumenti dell' arte.

(856) *Argomenti minervali e bacchici riuniti sopra idrie ed anfore f. n.* Anf. panath. Colonne con sopprapposti galli con Minerva ed Ercole in un lato, e nell' altro colle figure di Bacco e Libera: PdC. 2113. Ann. 1830, pag. 221. H. PdC. 314.

(857) – – *kylix. f. n.* PdC.

(858) – – *olpe, kyathis, lekythos f. n.* PdC.

(859) *Skyphos panathenaikos f. r.* Ann. 1830. pag. 212. Mon. XXVII, 48.

(860) *Bacco posto tra le solite colonne con sopprapposti galli:* Anf. n. (856). – K. f. n. Bacco e Libera seduti nel mezzo delle ridette colonne. *R.* Ercole col lione. – Somigliantissimo ai panatenaici vasi dicesi quello d' un Bacco sul somaro, nel mezzo di due Sileni, coll'iscrizione Α..ροςμεθερ (Ανδροδμετορ? Panofka), *R.* bacchico; il qual vaso conosco dal solo cenno favoritone dall'illustre possessore, Bull. 1829 pag. 177.

(861) *Premj bacchici. Idrie f. n.:* siccome quelle col soggetto delle idrofore (207).

(862) – *Anfore tirrene:* siccome quella col Τιθλονοχει (758)

(863) – *Anfore dionisiache:* Mon. XXVI, 7 etc.

(864) *Gli arcaici vasi che rappresentano la reddita di Proserpina, sono premj riportati nelle feste di Bacco:* ovvj sono i soggetti bacchici sulle spalle o su' rovescj di siffatti vasi (213 ss.).

(865) *Processioni di donne idrofore, accompagnate costantemente da accessorj gruppi atletici* (206 l).

(866) *Arcaiche rappresentazioni di Trittolemo con indizj bacchici* (206 a).

(867) *Vasi da premio delle feste apollinee.* Rarissimi sono quelli che ad Apollo solo si rapportano.

(867*) *Rovescj de' vasi rappresentanti le delfiche divinità. Citaredi* (201 a).

(868) *Uomini mantati:* PdC.

(869) – *gare d'ogni genere* (201 e. f)

(870) – *frequentissime scene bacchiche* (201 d).

(871) *Vasi con soggetti relativi a Nettuno, e parimente con indizj bacchici* (219). Anf. d. 2. Bacco seduto sopra un toro. *R.* Nettuno parimente seduto sul toro e tenendo oltre il tridente il cantaro bacchico.

(872) *Rarità delle isolate rappresentazioni di Mercurio* (324).

(873) *Giuochi immaginati in onore di rinomati eroi, senza bastante fondamento:* siccome l'iscrizione Πατροκλια (752) a un dotto archeologo fece supporre giuochi dedicati a quell'eroe.

(873*) *Non v'è traccia in questi vasi d'alcuna particolare festa ad Ercole dedicata:* non ve n'ha neanche tra le stoviglie d'altre contrade, eccettuandone la pelike del cav. Lamberti accennata Ann. 1830, p. 206, la quale anch'essa potrebbe riferirsi a feste apollinee.

(874) *Simboli atletici che fanno vedere Ercole nel consorzio d'altri numi* (856).

(875) *Le rappresentazioni d'Ercole sogliono trovarsi in arcaici vasi assai grandi:* quelle del Musagete specialmente sulle idrie, quelle più frequenti d'altri suoi valorosi fatti per lo più sulle anfore dio-

nisiache. L'una è l'altra di queste forme fu per lo più usata nelle feste di Bacco ed Apollo.

(876) *Il significato atletico dell'arcaica maniera è sopratutto illimitato ne'dipinti all'egiziana.* Spesse volte i soggetti rappresentativi, siccome quadrighe, armamenti, contese, galli atletici, rendono probabile quest'asserzione; gl'iscritti nomi proprj degli atleti la assicurano in diversi vasi (742 a. b); non conosco alcun indizio di nuziali soggetti ne' siffatti dipinti, e neanche d' argomenti che fossero relativi alla sola palestra invece de' giuochi pubblici e solenni.

(877) *Scarsezza di soggetti meramente palestrici tra' dipinti arcaici:* siccome delle figure palliate, de' bagni e de' solazzi giovanili.

(878) *Le figure palliate in arcaici dipinti sono relative a quelle esercitazioni della stessa palestra, le quali si preparavano alle sagre festività:* chi vorrebbe dar altro significato alle figure palliate rappresentate nel rovescio del vaso minervale copiato alla tav. XXVI, 4 de' nostri monumenti?

(879) *Mancanza di danze armate:* questa mancanza di qualunque sorta dell'antica pirriche, solennità neanche esclusa dalle bacchiche feste e dalle rappresentazioni d'altri monumenti, è contraria all' ingegnosa conghiettura di Panofka che i combattimenti e i conviti figurati su' diversi lati d'un medesimo monumento sieno relativi all'uso (anzi etrusco che tirreno) di divagarsi ne' conviti coll' aspetto di combattenti gruppi (Musée Blacas I. tav. 6. p. 21). Notabile peraltro è il rapporto bacchico di molti militari soggetti, siccome rilevasi sopratutto da'vasi panatenaici d'affettato stile tirreno (92. Mon. XXVI, 5.), e dall'unione frequente di militari e di bacchici soggetti in uno stesso vaso, specialmente nelle anfore tirrene.

(880) *Riunioni di nuziali soggetti cogli atletici:* ne' vasi dell' idrofore (206 l).

(881) *– co' militari*: K. PdC. 645. Combattimenti. *I.* Uomo che conduce una donna velata.

(882) *– e bacchici*: K. PdC. 1903 bacchica e ginnastica. *Int.* Acconciatura di donna.

2. Vasi palestrici.

(883) *Le rappresentazioni di conviti sono quasi sempre eseguite a figure rossiccie.* C'è l'eccezione di qualche triclinio con riti sagri, come quello nel quale la donna a uomo coricato presenta un melograno (515); havvi qualch'altro convito ancora in arcaiche coppe (Musée Blacas tav. 6), ma in questo caso il più delle volte l'argomento partecipa dell'osceno (519).

(884) *I soggetti militari sono dipinti per modo di regola a figure nere, tranne quelli che riguardano la palestra:* Mon. XXVI, 5 etc.

Un raro esempio di contese rappresentate a figure rosse è quello del gran vaso anf. t. Mus. étr. 1381.

(885) *Soggetti palestrici f. r. sull'idria:* H. Mus. étr. 551. Triclinio e idroforie di giovani.

(886) – *nell'anfore tirrene di primaria mole:* Mon. XXVI, 3. R. Pancratiasti col loro maestro.

(887) –, *non mai forse in quelle di grandezza mediocre:* non conosco alcuna anfora tirrena, se non assai grande, a figure rosse.

(888) – *sullo stamnos:* Mon. XXVII, 28.

(889) – *sulla kalpis:* PdC.

(890) – *sull'anfora nolana:* Mon. XXVI, 13.

(891) – *sulla pelike:* Mon. XXVI. 14.

(892) – *sull'olpe e sulla lekythos rarissime volte:* non ne incontrai esempj.

(893) *La maggior parte di tutte queste dipinture palestriche si trova sulla kylix:* Mon. XXVII, 39. etc.

(994) *Scelta di palestrici soggetti per esprimere l'uso delle stoviglie sopra certi distinti posti, come su' rovescj delle anfore nolane* le figure mantate, *sulle spalle dell'idria e della kalpis* –, le scene convivali.

(895) – *e sopratutto nell'interno campo della kylix:* isolate figure di palestriti, convivali o guerrieri formano il soggetto più frequente di questo posto.

(896) *È raro il veder ne' dipinti di rapporto palestrico le assistenti figure di Minerva* (196 ss.).

(897) – *della Vittoria,* –: (266 ss.).

(898) – *di Apollo,* –: (200).

(899) – *di Mercurio,* –: dichiarai già di sopra (224) di non conoscerne esempj.

(900) – *o peranche di Bacco:* comunque immaginati, non ne conosco esempj.

(901) *È più facile trovare contese della favola aiutate da Minerva:* sopratutto quelle d'Ercole e Teseo, non insolite a incontrarsi anche nella maniera perfetta.

(902) – *o eseguite da quegli altri numi:* tròvansi in dipinti a figure rosse quelle d'Apollo con Mercurio, Ercole e Tizio (246. 247. 256), e diverse dell'indiane guerre di Bacco (257).

(903) *Le eroiche favole sono più frequenti nelle stoviglie palestriche che le favole de' numi:* non altre che le anzidette contese di divinità saprei indicare da dipinti di palestrico rapporto, mentre le favole d'Ercole e Teseo non sono infrequenti ne' medesimi, e i fatti troiani e altri dell'eroica favola sono più spesso dipinti a figure rosse che negli arcaici modi.

(904) *Congedo di Ettore* (399, 400).

(905) *Riconciliazione d'Achille* (402 b).

(906) *Gravi dubbiezze intorno la supposizione meramente conghietturale d'individuali relazioni delle rappresentate favole:* pur troppe volte egualmente supposte nell'ispiegare i bassirilievi di romani sarcofagi.

(907) *Argomenti parte muliebri parte militari di qualche stamnos:* PdC.

(908) *Circostanze nelle quali i regali palestrici potevano farsi o in mezzo alla palestra –:* in premio di felici tenzoni di qualsivoglia sorta, non eccettuandone le gare di studj grammatici, alle quali allude il vaso Mon. XXVI, 6, e parecchj altri.

(909) *– o ai banchetti, –:* ho rilevato peraltro che la più parte delle coppe convivali non debbe pervenire da siffatti regali, ma da doni nuziali (784, p. 80).

(910) *– prima di aver ricevuto l'onore della militare armadura* (522)*–:* quei soggetti palestrici che rappresentano meri scherzi giovanili non potevano spettare se non a giovani di quella epoca.

(911) *– o dopo il medesimo:* i diversi soggetti che rappresentano armadure, non possono aver servito se non a giovani quasi usciti dalla palestra.

(912) *Ricordazione di famigliari allegrezze, siccome i giorni natalizj e simili:* v'ha la menzione d'un' olpe regalata in tal circostanza, presso Suida v. ὄλπη.

(913) *Uso della voce* καλος *ne' posti sopratutto relativi al possessore:* siccome le spalle delle idrie e più ancora l'interno lato della kylix.

3. Vasi nuziali.

(914) *Gambrion* ossia regalo fatto allo sposo da' parenti della sposa: Pind. Ol. VII. init. Φιάλαν ὡς εἴ τις-δωρήσεται νεανίᾳ γαμβρῷ προπίνων. Phot. Lex. v. κέραμον. Hesych. v. λεκανίδες e γάμβριον.

(915) *Vasi regalati alla donna dall'uomo, siccome da Giove ad Alcmene:* favola più volte menzionata dagli antichi e già confrontata da Panofka (Kunstblatt 1825, pag. 292) sotto l'aspetto delle forme, poichè lo stesso vaso viene accennato come una kylix da Pausania e come patera da Plauto, mentre Ateneo lo chiama karchesion e un vaso dipinto lo mostra nella forma della kalpis.

(916) *Kalpis usata a rappresentare soggetti donneschi o costumi giovanili meno solenni* (549. 557).

(917) *Riunione di soggetti nuziali ed atletici sull' anfora tirrena:* guerriero con donna velata (553).

(918) *– sull'anfora dionisiaca:* caso raro.

(919) *Anfora nolana con soggetti nuziali e palestrici:* unione frequente anche ne' dipinti sortiti da tombe nolane.

(920) *Olpe nuziale f. r.:* Mon. XXVII, 31.

(921) *Lekythos –:* forma rara con soggetti nuziali.

(922) *Aryballos con soggetti nuziali:* Bull. 1829, p. 78.

(923) *Lekane nuziale:* Phot. lex. v. κέραμον. Hesych. v. λεκανίδες. Cf. P. Rech. no. 40. 42.

(924) *Kylix nuziale:* mentovata da Pausania (915), mentre Pindaro parla della somigliante phiale.

(925) *Rapporto nuziale della nascità d'Erittonio:* Mon. d. Inst. X. XI.

(925*) *Rappresentazioni nuziali.* Alle sopraccennate parmi doversi aggiungere un soggetto che perdesi tra le poco decise e finora assai oscure delle figure palliate, ed è quello d'un uomo palliato attorniato da due donne, una delle quali suole essere più distinta delle altre mediante la scuffia, noto distintivo del donne tesmofore. Questo soggetto che sembra rappresentare lo sposo insieme colla fidanzata e colla pronuba, vedesi col καλος in più d'uno stamnos (935 a.b), sul rovescio dell'anfora palestrica Mon. XXVI, 13, e altrove. Parmi che questo soggetto corrisponda al guerriero armato che in arcaici vasi talvolta incontrasi tra due donne (553): Anf. Mus. étr. 269. *R.* bacchico.

(926) – *di Minerva e Teseo, Bacco e Arianna* (394).

(927) – *di Teseo con Elena e Antiope* (387).

(928) *Nettuno ed Amimone* (251). Riconoscesi in un altro dipinto di Nettuno che perseguita una ninfa, il nome di Etra, madre di Teseo, iscrittovi con qualche scorrezione: H. f. r. Mus. étr. 1610.

(929) *Giasone e Medea* (390).

(930) *Borea ed Orizia* (388).

(931) *Aurora e Cefalo* (389).

(932) *Menelao ed Elena* (415. 536. 546).

(932*) *Paride ed Elena.* K. Mus. étr. Table 2062. Paride, Αλεχσανδρος, che conduce Elena, Ηελενε, velata. Uomo con asta, perseguitato da donna diademata, Τιμανδρα. Donna, Ευοπις, tenente un ramoscello innanzi a due uomini appoggiati, Ικαριος e Τυταρεος. *R.* Giudizio di Paride (405 c).

(933) *Achille e Briseide* (409).

(934) ΚΑΛΟΣ *relativo allo sposo*, ΚΑΛΕ *alla sposa.* Frequentissimo è il καλος o solo o co' nomi proprj accanto alle figure di nominati giovani; meno ovvio il καλε, del quale già accennai i pochi esempj, ove è riunito con proprj nomi (796. 797). (*a*). Notabile è l'uso del καλε accanto a dipinti ginnastici, ne' quali o dobbiamo supporre che

l'elogio della sposa fosse offerto allo sposo dal padre di quella in guisa di gambrion, oppure che il vaso fosse uno di quegli atletici i quali tal volta dagli atleti, siccome da Ione poeta, furono regalati a tutti gli astanti. Il primo caso può supporsi in un'olpe dipinta colla figura di Minerva e iscritta col καλε ποπαις (PdC. f. r. 1567), e l'altro parrà probabile, atteso che l'oggetto non avea merito se non in ricordo della festa, in uno de'soliti skyphi panatenaici, iscritto col καλε. PdC.–(*b*) Similmente il καλος si trova iscritto a soggetti meramente donneschi, siccome a una donna che fila (K. Mus. étr. 1012), e altrove (K. PdC. 1175. Ποπαις καλος) a donna che tiene un vaso d'oscena forma.

(935) *Il κάλος καλε dovea convenire all'una e all'altra specie di figurati regali.* (*a*) St. Telete sacrificante (275) col καλος καλε. *R.* Uomo con due donne (925*), καλος. – (*b*) St. Nettuno con Amimone. (καλε καλος col soggetto stesso O. PdC. 1456). *R.* Uomo e donne, come sopra. Leggesi in un lato καλος ποπαις e nell' altro καλε ποπαις. – (*c*) St. con coperchio. Convito, καλε καλος. Mus. étr. 531.

(936) *Sentenze dirette dalla sposa allo sposo (528), e non viceversa:* eccettuando il solo καλε.

(936*) *Copiosi vasellami di poco pregio che insieme ai bei monumenti di Volci si estraggono*: da una sola delle tombe di Camposcala si estrassero da novecento coppe d'ordinaria creta e vernice.

(936**) *Costume di conservare nelle tombe gli oggetti cari in vita al defunto.* Un' attenzione più accurata sulle escavazioni delle tombe greche e etrusche, ci darebbe lume intorno parecchie cerimonie funerali ora oscure o ignote. Vedi Bull. 1829, pag. 184 ss. La strettezza delle tombe volcenti non fa supporre che nel sito stesso delle medesime si usassero silicernj; per cui fa meno meraviglia il trovar rarissime volte rottami di stoviglie brugiate, siccome sogliono trovarsi, per lo più in distinta bellezza, nelle tombe nolane (Bull. 1829, pag. 19; cf. Ann. 1829, p. 129). Sento che nel vasellame delle volcenti tombe è solito il trovare un' idria compagna con un' anfora, entrambe di primaria mole, unione forse provenuta dal rapporto dell'idria all'acqua, e dell' altra di queste forme all' oglio e al vino; ma dobbiamo temere che questa e qualunque simile osservazione che avrebbe potuto farsi in occasione de' volcenti scavi, già ci sia mancata per il sollecito vandalismo degl'investigatori (Bull. 1831, p. 88).

(937) *Vasi appositamente fatti pe' sepolcri, secondo che se n'hanno dalle tombe apule e lucane non solo –*, ciò rilevandosi dalle rappresentazioni sepolcrali delle medesime.

(938) *– ma eziandio delle ateniensi –:* esiste più d'una lekythos dipinta con soggetti funebri conforme all'uso di simili vasellami mentovato da Aristofane.

(939) — *e qualche volte dalle campanie:* soggetti funebri non mancano negli ordinarj vasi de' contorni nolani, siccome in quei di Avella.

(940) *Trovai una o due dipinture volcenti che avessero sembianza di stoviglie espressamente fabbricate per collocarsi ne' sepolcri* (441).

(941) *I vasellami d'un interno aperto e spazioso, siccome la kylix, la kyathis e lo skyphos, sono verniciati da ogni lato:* solamente in qualche kylix d'egiziana maniera la vernice è ristretta sulla sola parte interna e dipinta.

(942) *Nessun vaso a collo stretto suole essere verniciato interiormente più in giù del collo:* regola finora rimasa senza eccezione.

(943) *Questa mancanza della vernice nell'interno de' vasi è comune a' volcenti e a quelli di qualunque altra contrada greca:* il che si rileva non solo dalle forme usuali ai dipinti volcenti, ma eziandio da quelle d'origine posteriore; delle quali, diverse siccome il krater, l'oxybaphon, il kantharos, e la lepaste, per essere assai spaziose, si adattarono a quella prima regola, mentre altre forme più analoghe all'anfora, siccome i più grandi de' vasi pugliensi, non hanno nemmeno tutto l'interno verniciato.

(944a) *Vasi che dovean presentarsi ripieni d' olio e di vino al vincitore:* suppongo un contenuto di vino ne' vasi da premio delle feste bacchiche, conosciuto essendo l' uso di riempire d' olio i vasi usati all' uopo stesso nelle feste di Minerva, e altresì quello di regalare otri ripieni nelle stesse feste di Bacco.

(944b—e) *Incongruenza di fabbricazioni dispendiose, senza avere influenza all'uso della vita.* — (*b*) Se un picciol vaso nolano, meschinamente dipinto con due figure (682), costava dodici volte più del più miserabile vasettino (Lekythion da un obolo: Böckh Staathaushaltung I, pag. 117), e più d' un paio di scarpe da donna (Prezzo due dramme: Böckh l. c.), quelle stoviglie che nell' uso greco servivano da vistosi premj e regali, doveano esser d'un ben rilevante *valore* —(*c*) Eppure che le stesse stoviglie non servissero all'uso della vita, si rileva ancora dal *lustro* nel quale tuttora compariscono, (*d*) dalla mancanza di qualunque vaso che mostrasse di aver avuto alcun *contenuto*, mentre quei pochi ove fu supposto (Mon. XXVII, 58), si documentarono come riempiti da filtrazioni dell'acqua, (*e*) e altresì dalla rarità e dall'imperfezione d'antichi *restauri*. Certo quei pessimi rappezzamenti che deturpano alcuni, benchè pochissimi, de' rinvenuti monumenti (K. Mus. étr. 1183. 1757) possono spiegarsi dal solo intento di conservare in qualunque modo gli oggetti già regalati per ricordo ed affezione: il qual riguardo puranche fè restaurare an-

ticamente da undici pezzi uno de' piccoli skyphi panatenaici (Mon. XXVI, 48) giuntomi da tombe nolane.

V. Epoca.

1. Stoviglie volcenti.

(945) *È certo che nessuna delle volcenti dipinture possa risalire ad un'epoca anteriore all'olimpiade XXIX*; chi fuori de'Greci rilasciò documenti rilevanti dell'arte di verniciare e di dipingere le stoviglie figuline?

(946) *Pare assai probabile il dedurre l'artificio de'volcenti vasellami da'sicionj compagni di Demarato*, la scuola di questi avendo fiorito in molta vicinanza di Volci, e la loro provenienza essendo di quella stessa città in che visse Dibutade inventore della ruota figulina; e infatti che gli artisti de'vasi volcenti imparassero da quei primi, sembrò anche al Millingen e al Panofka a questi ultimi.

(946*) *Ma le rinvenute stoviglie mostrano tutt'altro che quell' epoca infantile dell'arte*—: non ancora segnalata da alcun distinto monumento di greca scultura; eppure le opere di pittura generalmente si stimano posteriori.

(947) *I monumenti d'egiziana somiglianza*, essendo i soli che finora potevano intrapporre dubbj a siffatta persuasione sull'epoca de' nostri vasi, sono riconosciuti come d'opera greca, e d'argomento e ritrovamento comune agli altri. E questa asserzione soverchiamente assicurata dalla parte dell'arte, de'soggetti e dell'atletico adoperamento, resta inconcussa, sebben la predilezione d'arcaiche foggie abbia prodotto tanto ne'siculi (179) quanto ne' volcenti sepolcri la decorazione di parecchie tombe per mezzo di soli monumenti egittizzanti.

(948) *L'uso del pentatlon (456) in Grecia si rapporta circa all' olimpiade LX*: fu introdotto nelle panatenaiche feste ol. LV, 1, secondo Eusebio.

(949) *Corsa de'giovani armati* (454) *non più antica dell'olimpiade LXV*: Paus. V, 8. VI, 10.

(949*) *Gare musicali circa l'olimpiade LXXX*. Le aggiunse Pericle alle feste panatenaiche; fatto da non preterirsi, perchè se è soprabbondante per determinare l'età de'vasi volcenti, serve a confermare l'epoca recente d'arcaici vasi (461): Meurs. Panath. c. 10.

(950) *Forma del rhyton adoperata non prima di Tolomeo Filadelfo circa la olimp. CXX*: Athen. XI, 497 B. Pan. Rech. no. 80.

(951) *Tra'volcenti monumenti non ve n'è alcuno che mostri un'epoca anteriore all'olimpiade LXXIV: nè tra quelli d'architettura*—, sui quali danno testimonianza gli ornamenti della grotta di Camposcala (Bull. 1830. p. 242), e le colonne, in parte d'ordine ionico, che si vedono sulle dipinture de' vasi.

(952) — *nè tra i metallici lavori, sculture, pietre incise, o altri monumenti d'arte* —. *(a)* I rinvenuti lavori metallici, sian arnesi di bronzo e d'oro, o idoli e specchj graffiti, mostrano per lo più tutta l'eleganza della più culta arte etrusca; *(b)* le sculture al contrario, tanto quelle che servivano a decorare l'esterno de' sepolcri (Bull. 1831, p. 88 ss.), quanto i pochi bassirilievi rinvenuti sopra sepolcrali casse, mostrano quella consueta rozzezza d'etruschi lavori, la quale documenta piuttosto i pochi progressi che quest'arte fece nell'Etruria che un'età infantile dell'arte; *(c)* e le pietre incise, benchè dapertutto trammischiate con lavori rozzissimi, nuovamente manifestano il più delle volte un' epoca cultissima dell'arte.

(953) — *nè tra' monumenti d'erudizione letteraria.* Le rinvenute iscrizioni lapidarie d'etrusca lingua son poche, e poco provano; ma la paleografia greca de' vasi già fu da noi dimostrata come esenta da quelle aspirazioni e formazioni che sopratutto caratterizzano la più remota età di greca scrittura (668).

(954) *Introduzione delle lettere simonidee in Atene sotto Euclide arconte nell'olimp, XCIV:* chiamate da Plutarco τὰ μετ' Εὐκλείδην γράμματα.

(955) *Non è certo, se l'Italia dovesse adottare l'uso di quei caratteri più tardi della Grecia, e gli artisti più tardi de' lapidicini uffiziali.* Sarebbe dell'esperienza della scrittura, come di quella dell'arte; giacchè i greci artisti stabiliti in Magna Grecia, siccome Pitagora, Learco e Zeusi, prevalevano ai contemporanei della Grecia nativa nelle più distinte opere, specialmente di metallici lavori e di dipinti.

(956) *Non se n'ha alcun certo vestigio tra' monumenti di Volci d'un' epoca posteriore all'olimpiade CXXIV:* nessuno d'architettura d'ordine corintio, nessuno di scultura elegante e quasi romana, nessuno di metallici lavori o d'intagli gemmarj fatti colla assoluta franchezza delle epoche alessandrine e romane; parimenti nelle stoviglie dipinte sono scarsissime le vestigie dell'arte vascularia del secolo sesto di Roma, valeadire dell'apula e lucana. Tra le iscrizioni nessuna si è trovata veramente romana: se nella parete di qualche grotta se ne trovò, ciò era forse opera de'spogliatori, e se le iscrizioni de' vasi mostrano qualche mescolanza di latine formazioni colle greche, questa non sarà contraddicente al linguaggio del secolo quinto di Roma.

(957) *La pratica de' vasellaj apuli e lucani non rimanea senza influenza su' principali lavori d'Etruria:* dissi che pochissime stoviglie di tal fatta uscirono dalle tombe di Volci (126 ss.), mentre ogni altra contrada d'Etruria ha fornito ne' suoi vasellami un certo numero di stoviglie dipinte simili a quelle di Puglia e Basilicata.

(958) *Senatusconsulto de' Baccanali, ultimo termine della fabbricazione de' vasi apuli e lucani:* spetta ad altri di contraddire questo mio presupposto (Bull. 1829, pag. 173), contro il quale nelle mie proprie osservazioni su' numerosi vasi di quella provenienza non trovo alcuna opposizione.

2. Storia di Volci.

(959) *Menzione topografica di Volci:* Ann. 1829, pag. 197 ss.

(960) *Menzione d'una città, se era vigente; o se distrutta, del suo sito:* diversi autori ne accennano il nome e il sito, nessuno alcunchè degli avvenimenti del suo prospero stato.

(961) *Trionfo eseguito secondo i fasti trionfali da T. Coruncanio sopra i Volcenti e Volsinensi nell'anno 473 di Roma.* Grut. iscr. p. 296: *Cor*VNCANIVS · TI · F · TI · N · COS · AN · CDLXXIII. *de v*VLSINIENSIBVS · ET · VVLCIENTIB · X · FEBR.

(962) Epoche dell'etrusca storia. *Pelasgi tirrenici.* Non potendo lusingarmi che a tutti i miei lettori sieno presenti le ultime ricerche intorno l'etrusca storia, sarà mestieri di qui inserire un breve estratto delle verità fondamentali di questo argomento, quali posson dirsi asserite fin dal breve tempo che la sana critica ha partecipato a questo ramo d'antica storia, mercè sopratutto delle opere di Niebuhr (1) e Müller (2). – (*a*) *La storia del popolo etrusco* e particolarmente di quello che dominò fra il Tevere e l'Arnine, *prende principio da' Pelasgi*, fondatori (3) nell' Etruria meridionale delle marittime città di Tarquinii (4), Agilla (posteriormente Cere), Alsium, Pirgi (5), ed altre ancora (6), dopo aver scacciato da quel suolo i Siculi o meglio gli Umbri (7). – (*b*) Questi Pelasgi diconsi più determinatamente *tirrenici*, per aver abitato l'etrusco suolo, detto nel greco linguaggio di

(1) Römische Geschichte. Vol. I. Ed. 3. Berlin. 1828.

(2) Müller die Etrusker. Vol. I. II. Breslau. 1828.

(3) Gli dico fondatori, perchè nessuna delle seguenti città viene attribuita ai Siculi o agli Umbri, ma qualunque loro tradizione si riduce ai Pelasgi o Tirreni.

(4) Tarquinii vien chiamata tessalica (Just. XX, 1), per esser città de' Pelasgi creduti (966 g) provenienti da Tessaglia.

(5) Dionys. I, 20 extr. aggiungendo Pisa e Saturnia.

(6) Dionisio dicendo (l. c.): *καὶ ἄλλαι τινὲς, ἃς ἀνὰ χρόνον ὑπὸ Τυῤῥηνῶν* (cioè dagli Etruschi) *ἀφῃρέθησαν*, con queste altre doveva intendere Tarquinii, Regisvilla (963) e forse Tuscania.

(7) Che Umbri ne fossero i primitivi abitanti stà sull'autorità d'Erodoto I, 94, e Licofrone 1359 ss.; mentre in favore de' Siculi v'è solamente il sospetto ragguaglio di Dionisio (d. not. 4), e l'espressione vaga di Pausania, ove parla de' Tirreni di Regisvilla (966 h).

tutte l'epoche tirreno: come altresì il medesimo termine di Tirreni o Pelasgi tirrenici (1), fu applicato già dagli antichi alle popolazioni affini nella Grecia ai tirrenici Pelasgi dell'Italia. – (*c*) Separando così l'esistenza storica de'tirrenici Pelasgi dalle oscure tradizioni di qualsivoglia altra stirpe pelasgica, osserviamo che l'*affinità de' Pelasgi tirrenici in Grecia con quei d'Italia*, è decisa tanto pel nome quanto per le vestigie della loro storia. Imperciocchè mentre quei Pelasgi che fabbricaron mura agli Ateniensi, vengono chiamati sì Tirreni come Pelasgi (2), e parimenti Tirreni diconsi quei che abitarono il monte d'Atos (3): havvi in conferma della loro affinità co'Pelasgi d'Etruria la provenienza probabilmente greca degl'italici (966 g) e la tradizione della fuga del tirreno re Maleote in Atene (963). – (*d*) Questa certezza che i Pelasgi tirrenici, popolo già propagato nella Grecia non meno che nell'Italia, fossero i primi abitanti dell'etrusche città a noi conosciute, non è contraddittoria alle *altre tradizioni* d'antichi autori: poichè, lasciando a parte la romanzesca storiella sulla guerra de'riuniti Pelasgi e Aborigeni contro i Siculi (4), e mirando sopratutto alla *tramisgrazione lidia*, diremo che questa, se avesse errato Erodoto(5) asserendo un fatto negato da Dionisio appresso Xanto Lidio nativo (6), non si opporrebbe punto al fatto della popolazione tirreno-pelasgica; ma, se pure veridico era al solito suo il padre della storia, viene dichiarata come identica con questa, per la ragione che tutto il nome de'Tirreni sembra dedotto dalla lidia provincia Tirra (966 g). – (*e*) *I Pelasgi tirrenici distinguonsi da qualunque altra pelasgica stirpe:* giacchè, mentre quelli furono generalmente abitanti di coste (7), questi per lo più abitarono i paesi mediterranei, siccome la Tessaglia e l'Arcadia; e in conseguenza quelli ebbero fama di pirati, questi d'agricoltori, ed ebbero importante diversità anche nelle loro religioni; è probabile peraltro che fossero rami diversi dello stesso popolo primitivo, ciò rilevandosi sopratutto dall' avversione loro costante contro gli Elleni, e dall'identità che tuttora può dimostrarsi delle pelasgiche religioni

(1) Dionys. I, 25.

(2) Callim. ap. Schol. Aristoph. Av. 832: *Τυρσηνῶν τείχισμα πελασγικόν.*

(3) Thucyd. IV, 109.

(4) Siccome la stirpe de' Siculi o come identica o come affine rilevasi con quella de' Pelasgi (966 f), è manifesto l'errore di quella storia riferita da Dionisio I, 20; lo mostrò Niebuhr insieme col presupposto che diè cagione a tal finzione, vale a dire coll' immaginata provenienza tessalica de' Pelasgi (966 g).

(5) Herod. I, 94. Cagione dell'errore sarebbe la vicinanza de' pelasgi Meoni coi barbari Lidi, secondo Niebuhr.

(6) Dionys. I, 28. Niebuhr. l. c. I, p. 122 ss.

(7) Niebuhr. l. c. p. 43 ss. Müller Introd. II, 6.

d'Etruria con quelle degli altri Etruschi (1). — *(f) Cade in errore chi chiama greche cioè elleniche le popolazioni de' Tirrenici o altri Pelasgi* (2): poichè è noto che gli Elleni dapertutto opprimessero i Pelasgi, anteriori abitanti della Grecia; che la lingua de' Pelasgi fosse estranea a quella degli Elleni (3); e che le religioni de' Pelasgi fossero altrettanto severe, uniformi e perciò nemiche alle arti, quanto le elleniche erano addolcite e capaci di tutte le moltiplici formazioni che nel paganesimo favorirono le arti. — (g) Pertanto dee supporsi, *che la stirpe tirreno-pelasgica non fosse totalmente diversa dall'ellenica* (4): imperciocchè i Pelasgi, quantunque nemici degli Elleni, si trovano solamente ne' paesi poscia visitati da questi; dippiù nomi proprj, probabilmente genuini, d'abitazioni o divinità pelasgiche, mostrando radici greche, fan credere che la gran diversità d'ellenica e pelasgica lingua non fosse totale (5), (come sarebbe a cagion d'esempio la diversità d'orientali ed occidentali popoli, ma piuttosto come oggidì le lingue di Germania con quelle de' popoli Scandinavi); e finalmente le religioni de' Pelasgi son quelle per appunto che dagli Elleni furono venerate ne' misterj come le più sagre.

(963) *Regisvilla colonia del re Maleote.* Il sito così chiamato e così celebrato è noto da Strabone (V, 8), siccome posto tra Gravisca e Cosa, e fu rintracciato da Westphal (Ann. 1830, pag. 30) in un luogo detto per i suoi scogli prominenti oggidì le Murelle, nel mezzo de' fiumi Aniene ed Arone, e per appunto nel sito detto negli itinerarj romani *Regae.* Giova osservare che quest' ultimo nome è di co-

(1) Ne ho dato prove, ravvicinando nel mio Prodromo la serie de' numi pelasgici della Grecia cogli etruschi de' specchj mistici e con altri d'italici popoli.

(2) Equivoco preso da Millingen, nella memoria On the late discoveries in Etruria, ove contro Niebuhr suppose per Elleni i Tirreni e i Pelasgi, e tutte le particolarità non elleniche attribuì all'influenza continua degli Umbri (l. c. p. 14): mentre quest' antichissimo popolo non più ricomparisce nell' etrusche coste dopo la prima sua espulsione (962 a. 965 a); e quanto fosse diverso dagli Etruschi ovvero da' Rasena, lo insegnano oltre Dionisio (966 e) le tavole eugubine.

(3) Herodot. I, 57: *ἦσαν Πελασγοὶ βάρβαρον γλῶσσαν ἱέντες.*

(4) Niebuhr. I, p. 31. 32.

(5) Lo mostrò Welcker, spiegando i nomi sopratutto pelasgici delle samotracie divinità; rimangono come altri documenti di pelasgica lingua i nomi proprj di pelasgiche città, tra' quali quei delle tirrene, Agilla (*ἀγυιά*), Alsium (*ἄλσος*), Pirgi (*πύργος*), Regae (*ῥηγαί*: 963) pur troppo si accostano al greco volgare. Può aggiungersi il nome di Cosa, dato a due città probabilmente pelasgiche, l'una d'Etruria, l'altra raffrontata da Millingen, della Tracia: nome che parmi affine col dorico *κόττα, κοδδά,* capo, e analogo coll'antichissimo nome Stefane (*στεφάνη,* corona) di Preneste. Spetta alla considerazione stessa il nome di Roma (968).

lore assai più antico di quello di Regisvilla; che il medesimo, al pari del più celebre di Rhegium, facilmente si deduce dalla accennata situazione scogliosa (ῥηγὴ, scissura); dippiù che, ciò supposto, il nome di Regisvilla e forse tutta la tradizione del re Maleote proviene da latine derivazioni del nome Regae. Non pertanto verrebbe tolto lo storico pregio di quella tradizione, il quale non già è quello della vita e morte d'un sovrano di Regisvilla, ma quello che resta inconcusso, sebben si parlasse col linguaggio della favola, cioè che Pelasgi dominarono in quelle parti, nè disconvenne al loro conduttore un nome dedotto da rinomato promontorio del Peloponneso.

(964) *Fondamento storico delle favole di Tarconte e Tagete:* siccome quelle mostrando un rapporto strettissimo colle genealogie greche, ci esprimono il fondatore delle popolazioni tirrene nella posteriore Etruria, così il nome di Tagete ci richiama lo stabilimento d'etrusche dottrine e popolazioni. Cf. Müller l. c. Introd. II. 8, pag. 88. II. 1, pag. 73.

(965) *L'epoca succedanea al dominio de' Pelasgi in Etruria è quella quando le pelasgiche città vediamo sottoposte alla potenza degli Etruschi*, ossia di quel popolo giunto probabilmente dal settentrione, il quale distrusse l'anteriore potenza de' primitivi abitanti di Etruria, valeadire de' Liguri, degli Umbri e de' Pelasgi.–(*a*) Ne' primi tempi della storia d'Etruria il popolo degli *Umbri* occupava le coste poscia dominate da' Pelasgi (962 a), e insieme co' Pelasgi combatteva pe' suoi confini co' *Liguri* (1); (*b*) posteriormente centinaia di città umbriche erano dominate da' Tuschi (2), e i Tuschi possedevano Pisa come vincitori de' Liguri (3); (*c*) del pari invece di pelasgici costumi le città marittime d'Etruria già possedute da' *Pelasgi*, ebbero lucumoni, e vaticinj, e lo stesso linguaggio il quale posteriormente dominò per tutta l'Etruria.

(966) (a–e), *Conviene distinguere le popolazioni tusche e non greche, ma piuttosto alpine, dell'Etruria, da' Tirreni:* (f–i) *cioè da' Pelasgi venuti dalla Grecia e in parte colà tornati, in parte nell'Etruria rimasi unitamente colle tusche popolazioni*, (k-p) *e ancora con elleniche.*–(*a*) *Il volgare linguaggio sì greco come latino non distingueva le une dalle altre*; ma identiche, nell'uso non meno che nell'origine (4) furono l'espressione greca de' Tirreni e la latina de' Tuschi o Etruschi: per modo che le statue tuscaniche di Plinio (5) equivalgono alle tirrene d'Ora-

(1) Dionys. I, 22.
(2) Plin. III, 19: tercenta eorum oppida Tusci debellasse reperiuntur.
(3) Lycophr. 1241. 1356. Müller l. c. p. 105 ss.
(4) Tyrrhenus, Turinus, Tuscus: Niebuhr I, 124. Turscus, Tuscus (Tab. eugub.: tursce, tuscer, tuscom): Müller. I, pag. 100.
(5) Tuscanica signa: Plin. XXXIV, 16.

zio(1), e Dionisio ove combatte l'origine lidia degli Etruschi (d), non avea altra espressione da servirsene fuorchè quella de' Tirreni. – (b) *Manifesta è la cagione de' termini così vaghi*, giacchè non importava nè al greco nè al latino linguaggio significare gli elementi d'etrusche popolazioni, mentre s'intendeva a parlare della nazione esistente che dominava l'Etruria (2); ma evidente altresì fu già agli antichi critici, siccome a Dionisio, ed evidente lo rese tra' recenti Niebuhr, l'errore intromesso nel significare col tirreno o altro identico nome un popolo diversissimo da' ben noti (926 b) Tirreni. – (c) *I conquistatori tuschi* dell'Etruria non chiamavano se stessi nè Tirreni nè Etruschi, nome per essi convenuto, ma in origine identico con quel de' Tirreni (a, not. 3), *furono distinti col nome di Rasena* (3), nome probabilmente relativo all'origine d'altronde verisimile degli Etruschi dal settentrione, forse dalla Rezia (4). – (d) *Particolarità tusche* sono il loro linguaggio, il quale a malgrado di greca scrittura, non è, come era il pelasgico (962 g), realmente analogo al greco (5); le politiche instituzioni delle loro lucumonie e confederazioni; le religiose dottrine intorno i Genj, l'arte de' vaticinj, e sopratutto la teoria de' loro numi, i quali ne' monumenti dell'arte tuttora ben si distinguono da' numi unitamente venerati del culto tirreno-pelasgico. – (e) Queste distinzioni d'etruschi costumi da' pelasgici e greci, viemmaggiormente si confermano dalla *diversità intrinseca d'etrusca cultura*, raffrontando i monumenti di quelle contrade etrusche che ebbero più greche influenze con quelle che da codeste erano più allontanate: in modo che la tusca cultura dell'Etruria meridionale era strettamente unita colle influenze di religione ed arte greca, mentre l'Etruria già umbrica ne partecipava assai meno, e gli Etruschi delle adriatiche e campanie coste non ne ebbero punto.

(966 f-i) *Popolazioni pelasgiche nell'Etruria*. – (*f*) *Pelasgi primitivi*. Convincente è l'avviso di Niebuhr che il nome pelasgico non

(1) Tyrrhena sigilla: Hor. Epist. II, 2, 181.

(2) La vaghezza di quel termine fu saviamente confrontato da Niebuhr con quello tuttora vigente col quale gli anglici e normanni vincitori de' Britanni, e gli Spagnuoli de' Messicani e Peruvani, hanno assunto il nome de' popoli vinti, quantunque fossero di diversissima stirpe.

(3) Dionys. I, 30.

(4) Freret Acad. des Inscr. T. XVIII; cf. Lanzi Saggio I, pag. 17. Niebuhr. l. c. p. 125 ss. Müller. l. c. Introd. III, 10. p. 163.

(5) Risultamento delle ricerche di Niebuhr e Müller, confermate dell'autorità di Dionisio I, 30: ἀρχαῖόν τε πάνυ (τὸ ἔθνος), καὶ οὐδενὶ ἄλλῳ γένει οὔτε ὁμόγλωσσον οὔτε ὁμοδίαιτον εὑρίσκεται.

possa distinguersi da diversi altri, degli siccome quei d'Argivi (1), e puranche da' Siculi cioè Itali (2): giacchè pelasgica senza dubbio era la città di Falerii, ove si adorava la Giunone argiva e abitarono i Siculi, popolo stabilito da principio nelle contrade situate di quà del Tevere (3); e Siculi vengon chiamati da Pausania (h) anche quei tirrenici Pelasgi che diceansi passati dall'Etruria in Atene. Pertanto l'antichissima esistenza di queste popolazioni, posteriormente caccia nell'Italia inferiore (4), non toglie che quelle altre di stirpe parimente pelasgica, le quali abitarono le tirrene coste al di là del Tevere, ci giungessero posteriormente, essendo prima stabilite nella Grecia.-

(g) Ripeto perciò che i Pelasgi tirrenici di Tarquinii e Cere *provennero dalla Grecia*, astenendomi dalla questione se anteriori abitanti di quelle contrade fossero della stirpe stessa, e restringendomi invece all'antica supposizione della loro tessalica provenienza (5), non che alle felici osservazioni di Müller intorno il nome peloponesiaco del re Maleote (6) e al significato di tutto il nome tirreno (7); come altresì alla ingegnosa e convincente scoperta di questo dotto intorno il principio dell'era etrusca, coincidente poc'appresso coll' epoca stessa

(1) Niebuhr I, pag. 52.

(2) Ivi p. 54. L'etimologia di greca lingua dimostra una stessa voce nel Sikelos e Italos; Italo diceasi il re de' Siculi (Thuc. VI, 2) e Sikelos il successore del re Italo (Antioch. ap. Dionys. I, 73).

(3) Ivi p. 52.

(4) Ivi p. 53. Fuga di Siculo giunto da Roma, creduta oltremodo antica, in Italia cioè Enotria dal re Morgete: Dionys. I. c.

(5) Niebuhr l. c. Müller Introd. II, 9. Questa supposizione, sebbene incerta e probabilmente immaginata in appoggio de' due fatti che Pelasgi occupassero pur le superiori coste dell'adriatico, e che la Tessaglia fosse provincia sopratutto nota come sede de' Pelasgi, non altro deve provare nel luogo presente se non la persuasione degli antichi, che i Tirreni d'Etruria fossero d'una medesima stirpe co'Pelasgi della Grecia e che da questi avessero tratto origine.

(6) Il nome del re Maleote pare assolutamente relativo al promontorio di Malea: Müller l. c. I, p. 83. Intr. II, 6.

(7) La città di Tirra (Etym. M. v. τύραννος), detta anche nel medio evo Tiria, fu situata sul fiume Caistro nella Lidia meridionale, e questa provincia con nome simile fu detta Torrebia; la confusione d'ambi quei nomi s'incontra ancora nel diverso ragguaglio d'una stessa genealogia, sendoche gli eroi di meonia nazione detti da Xanto lidio Lido e Torrebo, vengono chiamati Lido e Tirreno da Erodoto. Questa derivazione del nome tirreno è data da Müller l. c. Introd. II, 5, con sufficienti prove che il lidio nome dato a Pelasgi venuti da lidie vicinanze, non però può determinare Pelasgi per Lidj, ma solamente per abitanti delle asiatiche coste e del vicino mare egeo.

nella quale i Pelasgi del mare egeo furono discacciati da molte loro antiche abitazioni in seguito degli stabilimenti ionici sull'asiatica costa; valeadire circa l'anno 290 prima della fondazione di Roma (1). – (h) Aggiung o *che gli stessi Pelasgi tornassero in Grecia:* asserzione che giova a confermare la trasmigrazione d'un estraneo popolo dal settentrione, e viene appogg iata su quelle parecchie tradizioni, per le quali l'origine de'Pelasgi tirrenici d'Atene parte fu dedotta da'Siculi (cioè primitivi abitanti d'Italia: d, not. 1) passati per l'Acarnania in Atene, e parte dalla fuga del re Maleote trasferito secondo Strabone da Regisvilla parimente in Atene (963). – (i) Visto peraltro che queste tradizioni, che sono quasi in contrappos to con quelle altre che deducevano i Tirreni d' Etruria dal mare egeo, non dimostrano con certezza se non l'incontrastabile fatto dell'affinità degli ateniensi Pelasgi cogl'italici; e visto inoltre che poche traccie o nessuna c'insegnano un trapasso degli espulsi Pelasgi d'Etruria alle coste di Magna Grecia (2): rilevasi come più assicurato il fatto che *i Pelasgi d'Etruria rimasi nel loro paese formarono un solo popolo co'sopraggiunti Tuschi:* impercіocchè l'Etruria de'tempi storici ci mostra prevalenti nelle stesse città dell'Etruria meridionale le forme del governo, del sacerdozio e del linguaggio de'Tuschi, unitamente con una teologia la quale ha assai più del pelasgo che del tusco, e con un ellenismo spiegabile soltanto dalle rimase popolazioni pelasgiche.

(966 k-p) *Popolazioni elleniche nell'Etruria.* – (k) Trovansi infatti innegabili vestigie d' *elleniche popolazioni* in Etruria, le quali quanto difficilmente si sarebbero riunite colle tusche, tanto facilmente potevano collegarsi coi Pelasgi dimoranti d'Etruria, nel modo stesso che s'incontra in non poche città della Grecia. Dico le vestigie di elleniche popolazioni, ben conoscendo che d' elleniche colonie nulla si sà nell'Etruria, ma rilevo altresì che il tesoro dagli Agillei avuto a Delfi (3), la stretta relazione de' Tarquiniensi coi Cumani (975) e la comparsa di Demarato da Corinto e de' suoi compagni sicionj tra'più valenti cittadini di Tarquinii, sono circostanze, le quali anche con superficiale esperienza d'antica storia giammai non potranno riferirsi a'costumi sociali de' mercatanti tirreni ed etruschi,

(1) Müller l. c. Introd. II, 11. Lib. IV, 7, 6. Rimane difficile il supporre che l'era tusca principiasse, non dall'arrivo de' Tuschi o Rasena, ma da quello de'veri Tirreni; pertanto conviene ricordarsi che i Tuschi pur si adattarono ad accettare pelasgici nomi e culti.

(2) Invece d'alcuna colonia fondata per avventura nell'inferiore Italia da'Tirreni, potrebb'accennarsi lo stretto rapporto de'Tarquiniensi coi Cumani.

(3) Herod I, 167.

ma richiedono assolutamente di supporvi l'accessione d'elleniche popolazioni alle pelasgiche e tusche già stabilite nell'Etruria. – (*l*) E di siffatte elleniche popolazioni entrate succedaneamente nelle primitive tirreno-pelasgiche ed etrusche, altre prove si hanno tanto nella scrittura e nell'arte, quanto ne' costumi dell'Etruria. Dico nella *scrittura*, perchè l'alfabeto etrusco essendo manifestamente greco, ed ai Greci più appartenente che ai Pelasgi (1), conviene attribuirne l'introduzione in Etruria ai compagni di Demarato (2). – (*m*) Dico nell'*arte*, perchè nè ai pelasgici cultori de' monchi ermi e de' capricciosi Cabiri, nè molto meno ai Tuschi sariano attribuiti i monumenti di quell'arte, la quale negli egregj monumenti dell'Etruria marittima e negli altri della mediterranea per lo più assai inferiori a que' primi, dapertutto si fanno ravvisare come opere di disciplina greca. – (*n*) Dico in fine che l'ellenismo appropriato all'Etruria si riconosce ne'*costumi* del riunito popolo tirreno-etrusco, e sopratutto ne' solenni giuochi della Grecia rappresentati nelle dipinture di Tarquinii e Clusium (997), mentre sappiamo da buone testimonianze che gli Etruschi propriamente così detti non facevano uso del pentatlon (3). – (*o*) *Può avvenire così che di certi costumi indicati come tirreni o etruschi, secondo l'equivoco uso d'ambe le espressioni nel greco e nel latino linguaggio, alcuni sieno solamente da intendersi de' Tuschi, alcuni de' Tirreni pelasgici, e alcuni ancora degli Elleni* stabiliti nelle marittime città d'Etruria e perciò sopratutto noti a' greci scrittori: siccome credo essere etrusco il tutulo e perciò non mai da ricercarsi nelle opere volcenti; opere d'un deciso carattere ellenico (4): credo inoltre esser la tuba d'invenzione tirreno-pelasgica, ma perciò stesso non esser mai esclusiva ai Tirreni d'Etruria (5); e altresì doversi intendere d'Elleni dell'Etruria la lotta con donne attribuita da Ateneo (6) ai Tirreni e confermata da un dipinto volcente (475*). – (*p*) *Ma con tutto ciò non si dimostra l'esistenza d'elleniche colonie*, valeadire di greche popolazioni già stabilite nell'Etruria colle particolarità di greche leggi, religioni e solennità; ma vedendo le mentovate vestigie di gre-

(1) Cadmo deve spartirne l'onore con Cecrope, Lino e Palamede: Tac. Ann. XI, 14. Lanzi Saggio I, p. 178 ss.

(2) In Italia Etrusci a Demarato Corinthio acceperunt: Tac. l. c. Lanzi l. c. pag. 196 ss.

(3) Müller l. c. IV, 1, 8.

(4) Alcuni dipinti volcenti il mostrano, ma sono di maniera veramente etrusca. Cf. Panofka Musée Blacas I, p. 21. n. I.

(5) Panofka l. c. n. 6. Cf. Müller Etrusker III, 1, 4.

(6) Athen. X, 417. E. Panofka l. c. Müller. IV, 1, 8.

ci costumi talmente innestate nelle particolarità tusche, che la scultura e l'arte greche di origine divennero etrusche, e le greche feste si trovano rappresentate con etruschi nomi, è manifesto che quelle elleniche influenze e popolazioni debbono riguardarsi come le sopraccennate pelasgiche (i), valeadire com' elementi di quell'etrusca nazione, formata dalla riunione di settentrionali Tuschi cogli anteriori possessori del suolo; mentre le dipinture volcenti, greche nella scrittura e nell'arte e ne'costumi, ci rimangono come il solo esempio d'opere greche in ogni riguardo e nondimeno prodotte nell'Etruria.

(967) *Roma ricevè re ed instituzioni da Tarquinii—:* argomento ritenuto di poca rilevanza ma che effettivamente assai pesa nella gran questione quanto la grandezza romana dovesse agli Etruschi.

(968) — *e da Cere.* Siccome il greco nome di Roma (ῥώμη, forza) viene in raffronto de'soprammentovati (962 g, 5) di tirreno-pelasgiche città, così la fuga de'sacrarj da Roma a Cere, l'etimologia della voce caerimonia, e la cittadinanza con suffragj, data ai Ceriti e da essi denominata, fanno ravvisare sopratutto l'antichissima città di Cere strettamente connessa colla più recente Roma. Pertanto se cotali circostanze non bastano per chiamare Cere la metropoli di Roma (siccome espressamente impugnò Niebuhr), molto meno mi troverei indotto di ricercare ellenici vasi in Roma, siccome vedo fatto da Millingen (l. c. p. 16 s.) per il solo motivo che questa città vien detta tirrena, cioè pelasgica.

(969) *Silenzio sopra Volci, nella guerra di Porsenna:* benchè la posizione di Volci sia intermedia tra il regno di Porsenna e i guerreggianti stati di Tarquinii e Roma.

(970) — *e posteriormente nelle frequenti guerre de'Romani coi Tarquiniensi:* Livio. lib. V, 16. VII, 12. 15. 17. 19. 22.

(971) — *co'Veienti—:* partecipanti anch'essi alla guerra di Porsenna (Liv. II, 14, 15).

(972) — *e co'Faleriensi,* quando come capi dell'etrusca confederazione unitamente coi Tarquiniensi assalirono Roma: Liv. VII, 17.

(973) *La decadenza di Tarquinii e delle vicine città ha principio, se non dalla spedizione di Porsenna,—:* opinione di Müller Introd. II, 16.

(974) — *almeno dall' infelice battaglia cumana :* Müller l. c. Introd. V, 6.

(975) *Vicinanza di Volci e di Tarquinii.* Chi avrebbe cacciato i Pelasgi da Regisvilla, se non lo fecero i Tuschi tarquiniensi? E se i Volcenti non ebbero esistenza in epoche così remote, non essendovene traccia nè nella storia nè su'monumenti, chi mai avrà posseduto l'agro posteriormente volcente, dopo la decadenza di Regisvilla e

prima che Gravisca si fondasse (a. u. 571), se questo non contribuiva al dominio valoroso de' Tarquiniensi?

(975) *Interne fazioni di Tarquinii.* Vedendo che nè l'affinità di Corinto patria di Demarato nè quella di Cuma, potesse procurare l'aiuto de'Tarquiniensi agli Aricini, quando prima del soccorso de' Cumani Porsenna gli assediò (Liv. II, 14), nè che quella città prestasse sufficiente sicurezza all'esiliato re Tarquinio (II, 21), nè si ristasse dal far guerra unitamente coi Cartaginesi agli stessi Cumani che diedero rifugio al tarquiniense sovrano di Roma (974); sarà difficile di spiegare circostanze così contraddittorie alla potenza sebbene indebolita, della più valente città d'Etruria, se non per la supposizione pur troppo probabile che l'etrusca aristocrazia di Tarquinii, nell' epoca stessa del clusino Porsenna, fosse combattuta da quelle violenti mosse de'greci governi, una delle quali cagionò puranche la fuga di Demarato da Corinto.

(976) *Tarquinii non è mentovata nella spedizione di Porsenna*, benchè il volgare ragguaglio accenni questa spedizione come incitata da' Tarquiniensi (973); anzi fin da quella spedizione diverse guerre co' Romani sono il solo argomento che dà notizie dell'antica potenza di Tarquinii.

(977) *– soffrì l'espulsione di Tarquinio Superbo da Cuma:* Liv. II. 21. Cf. Müller l. c. Introd. II, 16.

(978) *Lunga guerra e vergognosa pace di Tarquinii co'Romani:* Liv. VII, 17–22.

(979) *Colonizzazione di Cosa formata dagli avanzi delle popolazioni volcenti.* Plin. III. 8: « Cosa Volcentium a populo romano deducta ». Rinomata fu la fede de' Cosani verso i Romani e diede luogo ad ulteriori accrescimenti dell'istessa colonia: Liv. XXVII, 10. XXXII, 2. XXXIII, 24.

(980) *Tarquinii nominata tra le città che contribuirono alla spedizione di Scipione:* Liv. XXVIII, 45.

VI. Provenienza.

(981) *Ionica origine dell'arte figulina.* Celebri erano sopratutto le stoviglie d'Attica, di Samos e d'altre isole ioniche, colle quali entrano in un raffronto inferiore le pratiche di Corinto e Sicione; al contrario niuno non conosce la rinomanza che i Doriensi ebbero sin dalle prime epoche dell'arte ne'lavori metallici. Aggiungasi che tra tutte le stoviglie dipinte che fin quì s'incontrarono, pochissime sono state rinvenute con iscrizioni doriche.

(982) *Numi prescelti come in Attica così ne' dipinti volcenti:* Minerva, Nettuno, le delfiche divinità e quelle d'Eleusi,

(983) *L'etrusca origine de'vasi volcenti diviene manifesta, anche riguardo alle stoviglie di greca foggia*—, atteso sopratutto il particolare carattere della scuola tirrena, la soprabbondanza de'suoi monumenti, e la certezza ormai prodotta dall'iscrizione d'un medesimo artista sopra vasi di diversa manifattura, che ancora i monumenti di foggia nolana sono opere degli stessi greci artisti (546)—, *vedendo l'etrusche cifre nelle opere della medesima*—,(682*).

(983*) — *e vedendo ancora qualche rara traccia d'etrusco costume.* Accennai come un esempio di tal fatta le ali date a Ganimede in un'anfora tirrena di maniera perfetta (143. 248); e potrei aumentarne il peso con altri esempj di costumi, se non etruschi, almeno tirreni cioè delle greche popolazioni d'Etruria, se le prove date in tal proposito da Panofka (Musée Blacas I. p. 21 ss.) fossero così confacenti all'uopo, come son dottamente scelte ed illustrate.

(984) *L' evidenza d' ionica o attica origine, che risulta dalle stoviglie volcenti, non ammette che l'arte loro sia provenuta da Corinto, Sicione o Cuma*: l'avvedutezza di Millingen già restrinse con simile osservazione l'influenza della scuola demaratea, presupposta in principio da lui stesso.

(985) *L'arte che da'compagni di Demarato in Etruria fu stabilita, sarà stata quella de'lavori metallici:* conforme alla rinomanza della stirpe doriense in questa sorta d'artificj.

(986) *Tutti i rimasi monumenti di Tarquinii sono assai somiglianti ai volcenti, e assai diversi da ciò che può supporsi dell'antichissima arte sicionia.* Cotali monumenti sono sopratutto le pareti dipinte parte nell'elegante stile arcaico, parte ancora nello stile perfetto (Bull. 1831, pag. 83); e sono inoltre vasellami dipinti, similissimi ai volcenti, se non che vi son trammischiati più oggetti dell' arte posteriore, a somiglianza dell'apule e lucane cose; al contrario qual monumento tarquiniense potrebbe mai richiamarci l'infanzia della primitiva arte greca? Ora vorrei che altri combinassero l'inconveniente che da cotali fatti risulta ai rinomati artisti di Demarato; i quali ben lungi dall'aver propagato qualunque arte greca per l'Etruria, non più sembrano sufficienti per esser maestri di tutta l'arte tarquiniense; ma verrebbe opportunissimo a questa stessa, se in favore de'rinvenuti monumenti ora si scoprisse un nuovo ed ionico Euchir ed Eugrammo d'origine volcente.

(987) *Non v'è indizio che i Volcenti partecipassero all'etrusca confederazione:* cf. Müller l. c. II, 1, 2, pag. 351.

(988) *Tra' monumenti volcenti sono d'etrusca foggia tutti quei dell'architettura*,—: siccome rilevasi dalle piante e dagl'interni monumenti de' dissotterrati sepolcri.

(989) – *tutti quei di scultura,* – : siccome rilevasi da alcuni rinvenuti bassirilievi di casse mortuarie rappresentanti etruschi argomenti con tutta la rozzezza usuale ai lapidicini di questo popolo (PdC. F.).

(990) – *quei d'arte metallica,* –: siccome i molti idoletti e ornamenti in bronzo e in oro.

(991) – *e quei d'arte gemmaria,* –: siccome le rinvenute incisioni in pietre dure e ancora in oro.

(992) – *e infine etruschi sono pure i monumenti d'epigrafia*: siccome rilevasi da tutte le rinvenute iscrizioni lapidarie, le quali sono etrusche (Mus. étr. p. 4, cogli aggiunti fac-simili), mentre l'epigrafi delle opere figuline sogliono essere greche.

(992*) *Greca origine di tutti quegli artificj e costumi degli Etruschi.* Mentre gl'insegnamenti di Lanzi non più lasciano dubitare alcuno sull'origine greca dell'etrusco alfabeto, i monumenti dell'arte, sui quali non così determinate son le vigenti opinioni, si mostrano anch'essi talmente greci, che invece di darne prove, attendiamo che ci venga mostrato alcun monumento d'etrusca arte, che non possa dedursi dalle antichissime pratiche d'arte greca.

(993) *Greco è pur l'uso di decorare i sepolcri* colle dipinte stoviglie, essendo riconosciuto per tale da' sepolcri d'Attica, Sicilia e Magna Grecia e della testimonianza d'Aristofane.

(994) *Proporzione dell'greco e dell'etrusco nelle volcenti scoperte.* Sono greci i caratteri delle iscrizioni, i nomi degli artisti, de' possessori e delle favole rappresentate, le maniere del disegno e le forme de'vasi; sono greche queste favole stesse e le costumanze della vita comune, delle feste, giuochi, conviti e nozze. D'etrusco pertanto, benchè nessun artista, quasi nessun proprietario, nessun buon vaso e nessun tollerabile disegno, nessuna etrusca divinità, favola o costumanza tra'dipinti di buona scuola si rinvenga, v'è pure qualche iscrizioncella scritta in ignobile posto relativa talvolta al proprietario, più volte al mercatante del vaso, qualche stoviglie di cattiva vernice e di disegno malconcio; ancora in questi quasi nessuna rappresentanza particolare di Etruria, ma bensì tra gli altri oggetti qualche iscrizione lapidaria, e qualche scultura veramente etrusche, e qualch'oggetto di metallo che con tutto il suo artificio assai si discosta dal genio greco.

(994*) *Scarsezza delle scoperte atte a dimostrare l'esistenza in Volci d'etrusca arte e religione, siccome sariano stati gli specchj e gl'idoli di bronzo:* siamo disposti a comprovare quanto prima parrà opportuno che la teologia degli Etruschi non meglio possa insegnarsi che da queste due sorte di monumenti.

(995) *Mancanza d'un ellenismo simile in altre etrusche terre oltre quella di Volci.* Gli scavi di Chiusi, Perugia, Volterra somministrarono abbondanti prove di ciocchè sostenemmo intorno i difetti d'etrusca architettura e scultura, e intorno l'eccellenza de' loro lavori metallici e gemmarj; ma pochissime in proporzione, e per modo di regola rozze furono le dipinture figuline che indi si estrassero.

(996) *Nome probabilmente greco di Volci.* Non ostante le diverse ortografie di Vulci, Volci, Volcium (Ann. 1829, pag. 198), è facile dedurne il nome dal greco ὁλκοὶ, cioè covile di vascelli, a norma dell'uso erodoteo di questa parola (Herod. II, 154 ὁλκοὶ νηῶν). Millingen (l. c. pag. 12) combinò lo stesso nome con quelli di Olyca e di Iolcos; credo bene che quest' ultimo non abbia significato diverso dall'accennato ὁλκός.

(996*) *Vi sarà forse un giorno chi vorrà reputare Volci per una colonia di Ioni o Ateniensi naviganti:* o determinatamente Calcidensi, secondo Millingen (On the late discoveries in Etruria p. 13), che vedo già aver avanzato un tal parere.

(997) *Pitture delle pareti tarquiniensi e clusine:* Ann. 1829, p. 101 ss.

(998) *Il greco pentatlon già si adoperava dagli etruschi abitanti delle città di Arunte e di Porsenna:* Ann. 1829, p. 108 ss.

(999) *I vasellami dipinti del greco uso, quante volte ne' sepolcri dell'interna Etruria si rinvennero, solevano conservare le ceneri de' defunti.* Così quei di Bomarzo, e, se ho ben inteso, anche quelli di Chiusi.

(1000) *Rispetto l'autorità de' libri,* Catull. LXVI, 33:

Nam quod scriptorum non magna est copia apud me,
Hoc fit quod Romae vivimus.

Od. Gerhard.

APPENDICE

d'osservazioni intorno la tavola d'aggiunta A.

L'alfabeto greco de'vasi volcenti, da me ordinato unitamente col mio dotto amico sig. Ambrosch, e pubblicato sulla tavola d'aggiunta A. degli Annali del 1831, è destinato a rendere generalmente intese e convincenti le determinazioni date intorno le iscrizioni di que' vasi nel mio Rapporto su'medesimi. Astenendomi dulteriori raffronti d'analoghi alfabeti greci, tanto delle lapide ateniensi quanto delle medaglie italo-greche, quali potranno in appresso rincontrarsi in ovvie opere, il proposito del presente lavoro è stato quel solo di mettere fuori di dubbio l'ortografia de' vasi dell'ultima scoperta etrusca. I fascicoli pubblicati nel Muséum étrusque del sig. principe di Canino, e diverse altre copie da me prese sugli originali e mentovate nelle note al mio Rapporto, ci diedero sufficiente facoltà di appoggiare il presente lavoro sopra iscrizioni documentate; siccome generalmente può comprovarsi a norma delle aggiunte cifre: le quali, quante volte sono senza parentesi, si rapportano ai numeri del Muséum étrusque, e quante altre volte sono messe in parentesi, indicano le rispettive note del Rapporto. Pochi esempj anteriormente non accennati sono distinti con le semplici abbreviazioni *F.* e *DeM.* per le quali si è voluto indicare iscrizioni originali della raccolta Feoli e di quella de' signori Dorow e Magnus.

La tavola presente è distribuita in cinque colonne, le quali essendo ciascuna di trenta righe e trovandosi soprascritte con numeri romani, mentre con arabici si è indicato il numero delle righe, rendono facile l'uso d'ogni particolare esempio qui inserito: per modo che in questa stessa tavola, invece di più volte ripetere gli esempj di qualche lunghezza, se n'è fatta talvolta la semplice citazione mediante il numero romano della colonna e l'arabico della riga, richiamando così il sito ove l'esempio in questione trovasi copiato.

Parve inutile di documentare con esempj quei più *usuali caratteri*, che trovansi rappresentati nella *prima colonna*: giacchè sebben gli usati tratti di diversi caratteri, siccome quei delle lettere α, γ, δ, λ, σ, φ, χ, assai si discostano dalle forme adottate nell'ortografia greca volgare, sarà facile di togliersi un qualunquesiasi dubbio sull'esattezza del nostro alfabeto volcente facendo raffronto de' nomi proprj indicati nel Muséum étrusque: siccome a cagione d'esempio chi volesse dubitare della seconda forma del Δ volcente, formata da un Λ con inserito punto, potrebbe convincersi della frequenza di quella

forma dal ripetuto Δορις εγραφσεν (Col. V, no. 26. Mus. étr. 183. 1184), col nome di Encelado (Mus. étr. 1606), di Medea (Mus. étr. 1693), ed altri diversi. Peraltro quelle lettere, le quali soltanto in rari o rarissimi esempj s'incontrano, siccome tutte le simonidee H, Z, Ψ, Ω, e la Ξ, (che forse con egual diritto doveva assegnarsi allo stesso Simonide), sono distinte in queste colonne per mezzo di parentesi dai caratteri usati invece loro; inoltre non ho voluto escludere dalla serie compiuta de' caratteri volcenti nè l'aspirazione H, nè il carattere latinizzante F.

Nella *seconda colonna*, contenente le *formazioni legittime, ma rare,* dell'alfabeto stesso, si distinguono sopratutto i caratteri resi più usuali dopo l'epoca de' vasi volcenti, da quelli d'inveterata foggia che in questi stessi vasi sembrano anzi appartenere all'imitazione che all'uso adattato. Cade in acconcio di richiamare per l'intendimento di quest'ultima sorta di caratteri una maniera artistica da me indicata come tirreno-egiziana e analoga all'anfora de'nostri Monumenti XXVI, 11. 12. Il disegno rozzo di questi vasi è solito di esser unito non solo con elegante creta e vernice, ma eziandio con un'incostanza tale dell'ortografia e con tal predilezione d'italiche forme che l'origine recente e l'etrusca provenienza da me attribuita ai loro caratteri d'antichissima foggia ne risultano con evidenza. Insigni documenti di questa sorta sono la kalpis col dipinto dell'Atalanta (Mus. étr. 530. Rapporto not. 418 a), l'anfora atletica del barone di Beugnot, che è d'un disegno più gentile del solito ne'simili monumenti (Rapp. 742 a), e diverse altre anfore siccome quella del Troilo (Mus. étr. 529. Rapp. 408), quella del Gerione (Rapp. not. 368. Cf. col. II. no. 9. 10. 17), un'altra testè comparsa della morte d'Achille, e una bacchica del principe di Canino (Mus. étr. 802. Rapp. 671 n), e in fine nna kylix rappresentante una bilancia ove si pesa il grano (Rapp. not. 439. Col. II, 24). In fatti l'ortografia di questi vasi, de' quali un giorno speriamo veder riuniti copiosi documenti, presentano insieme coll'antichissimo greco Koppa (Col. II, no. 14) che poscia diè origine al latino Q, l'etrusca aspirazione del quadrato Φ (Col. II, 9) e quella d'un latino F ossia d'un digamma (Col. II, 10), l'umbrica forma del B (Col. II, 3. Rapp. 658), e l'uso generalmente italico di mettere il C invece del Γ (Col. II, 4. 10); dippiù certe rarissime forme della Θ con inserita crocetta (Col. II, 12), della Σ con bizzarra codetta (Col. II, 24) e la triforcata della X, osservabile nelle epigrafi della suddetta morte d'Achille: ma accanto queste ed altre usanze d'antichissima apparenza non ricusavano, nè la posteriore forma dell'A (Col. II, 2), nè le dupplicazioni delle consonanti, siccome le adoperava l'ortografia posteriore (Rapp. 642*. 674*. Col. II, 2. 9. Αχιλλευς col X triforcato II, 28),

nè ancora l'uso della doppia consonante Ξ, nella forma di quella crocetta che altrove equivale all'aspirato X (Rapp. 938. Col. II, 18), e forse ancora della Ψ (Col. II, 29). E a queste numerose particolarità de' caratteri altri si aggiungono delle grammatiche formazioni, siccome le bizzarre aspirazioni Μεοφσος e Cαφυρονες (Rapp. 673*. 675), e l'etrusca terminazione in *es* de'nomi proprj (Anties, Ainees, Peles: Rapp. 656).

La *terza* colonna, contenente le *forme scorrette* dell'alfabeto stesso, quanto meno abbisogna di particolari spiegazioni, tanto più sarà confacente a togliere le difficoltà che sogliono esser opposte all' apparente arbitrio della critica conghietturale adoperata nell'illustrazione di siffatte leggende: le quali pertanto furono generalmente scritte col fugace pennello, in un'epoca nella quale l'esattezza posteriormente introdotta nell'ortografia greca non ancora esisteva. Ora dopo aver registrato il modo nel quale i caratteri d'un incontrastabile significato si trovano corrotti e formati in somiglianza d'altri caratteri d'un significato diverso, speriamo di aver giovato a stabilire certi limiti tanto all'immaginato arbitrio di chi adopera una sana filologia anche in codeste reliquie, quanto alle sfrenate conghietture di coloro che amano giuocare cogli antichi monumenti, senza ricordarsi che leggi ci vogliono anche nel giuoco. Tendono all'uopo stesso, di giungere a sodi fondamenti nell'istudiare le iscrizioni di questi preziosi monumenti, la colonna *quarta* e *quinta*, contenenti l'una e l'altra leggende delle quali è incontrastabile il senso, ma talmente sbagliata e variata l'ortografia, che potrà da queste rilevarsi il più fermo giudizio intorno le opinioni frequentemente da noi proposte riguardo al corrotto stato di queste iscrizioni e riguardo altresì all' incognita loro lingua. Le righe 1–25 d'ambe le colonne non altro contengono se non, in variatissimi modi, le rinomate parole καλος e Ηοπαις: in appresso possono confrontarsi le diverse ripetizioni dell' εγραφσε (26), e d'alcune altre leggende più lunghe. O. G.

ERRATA.

Pag. 79 lin. 23 leggasi: *non mai.*
– 105 – 24 *oltre il vicendevole.*
– 105 not. 408 *eg. Anf. Mus. étr.*
409 Αχ(ιλε)υς, (Βρι)σεις.
– 154 no ' 410. Le iscrizioni citate in questa nota si rapportano all'anfora tirrena citata nella nota seguente.

ANNALI
DELL' INSTITUTO
DI
CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA
ANNO 1831. ALTRO FASCICOLO.



ANNALES
DE L' INSTITUT
DE
CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE.
ANNÉE 1831. SECOND CAHIER.

I. MONUMENTI.

1. MONUMENTI PUBBLICATI DALL'INSTITUTO.

TAV. XXVI. XXVII. VASI VOLCENTI.

Nel dar mano al Rapporto sui vasi volcenti, inserito nell' antecedente fascicolo de' nostri Annali, mi viddi spesse volte attraversato dalla difficoltà di accennare alcune particolarità di que' monumenti le quali non poteansi rendere di facile intelletto senza il raffronto degli stessi originali, o senza almeno il compenso di accurate loro copie. Le presenti tavole che rappresentano alcune di quelle stoviglie riunite per l'ordine delle loro forme e maniere artistiche, sono il saggio d'una scelta fattane per riparare a sì manifesto bisogno: esse grandemente mi giovarono nell'estensione del detto Rapporto, perchè potei astenermi da lunghe sposizioni intorno materie, cui non bastan parole a chiarire; e tutti che trovarono utilità nell' accennato Rapporto, gradiranno queste eziandio, così per le addotte ragioni, come per l'idea generale che presentano del vasellame volcente, ch'è sì poco portato a comune notizia. E questo semprechè si abbia meno in mira il lusso a danno dell'istruzione, e si voglia usare indulgenza per que'difetti inevitabili che sogliono incontrarsi in lavori di simile estensione, e così abbondevoli di minuti particolari.

Sonosi pertanto radunati nel ristretto spazio di due fogli, oltre sessanta monumenti colla mira generale di sopra accennata: in riguardo alle loro forme, maniere artistiche, ed anche adoperamenti diversi, dopo che dichiarai la stretta connessione dell'uso atletico coll'arcaica maniera dell'arte. E siccome nel citato Rapporto procurai di determinare alcune opinioni, le quali hanno tra loro strettissima relazione e svelano una grande influenza sull'intendimento di tutti i vasi dipinti, così reputando io che quelle opinioni non sarebbero di leggieri intellette e accettate pel mio semplice discorso e senza essere rafforzate dalle

prove dei relativi monumenti, n'andrò facendo un riepilogo a spiegazione delle ridette tavole.

Dichiarai che l'uso de' vasi dipinti si conosce dalle maniere pittoresche e dalle forme, sendochè l'arcaica maniera greca non meno che l'egiziana e certe prescelte forme fanno distinguere i premj e doni atletici dai regali palestrici e nuziali; dichiarai anteriormente lo stretto rapporto che si rinviene tra le maniere pittoresche in certe vascularie forme, per modo che alcune di queste con arcaici dipinti solamente s'incontrano, e altre forme con quei solamente di modi perfetti, e prima ancora rilevai la dipendenza del disegno dalla maniera pittoresca e dalla scelta delle forme in guisa che l'imitazione de' più antichi modi di dipingere produsse eguale imitazione dell'inveterato stile dei disegni; notai pure che le diversità da me rilevate di greche o tirrene o etrusche maniere del disegno rispondono con altrettante diversità di forme greche o tirrene o etrusche degli interi vasi; e in conseguenza credei far cosa laudevole in servizio della scienza, se pervenissi a raccogliere i materiali di così diverse questioni sotto un sol colpo d'occhio. Questo divisamento parve a me che poteasi porre in pratica mirando all' aspetto generale delle forme usate nei vasi dipinti di Volci; e l'adoperai così che riunendo tutte le forme più usuali tra il vasellame volcente, fossero disposte in modo atto a facilitare gli anteriori raffronti: e però ridotte per modo di regola le grandezze degli originali al quinto di proporzione, ordinai poco appresso le forme d'arcaica maniera, rigido disegno ed uso atletico separatamente dalle altre, le quali per la maniera più perfetta della pittura e del disegno inducono a supporre d'ordinario usi palestrici e nuziali. Il che sarà facile a verificare ravvicinando il lato destro della tav. XXVI col sinistro della XXVII, che mostreranno un insieme d'arcaiche stoviglie; e parimenti aggiungendo la superiore linea orizzontale della prima tavola coll'inferiore della seconda, si otterrà la riunione di quanto si conosce in genere di forme e dipinture egittizzanti, mentre il rimanente porge esempj di forme usate colla sola maniera perfetta a figure rosse. Parve di eguale utilità l'estrarre accanto

all'impicciolite copie degl'interi monumenti, accurati fac-simili d'alcuni profili di fisonomie, e il feci perchè se ne conoscesse il disegno in modo ristretto sì, ma per l'effetto ben più efficace di quello che riunisce simili delineamenti senza presentare insieme la vista del monumento d'onde essi furono estratti.

Soddisfatto così alla mira principale di ravvicinare le stoviglie diversamente formate, il riguardo delle forme vascularie, sotto il quale tutti quegli altri vasi si riunivano, ci conduce ad opportune classificazioni e denominazioni delle istesse forme. Serberò ad altro luogo le più particolari questioni intorno quel copioso argomento, in cui credo dovermi in parte discostare, (siccome accade in ricerche di vasta e speciosa estensione), dall'applaudita opera del mio amicissimo Panofka (1); bastando quì l'accennare generalmente la diversa mira da quegli e da me presa nell'adoperare antiche denominazioni: sendochè illustrando egli più i nomi greci dei vasi, che le forme di determinati monumenti, ha dovuto occuparsi in parecchie denominazioni ch'io escludo dall'uopo mio; da quello cioè che giovandosi d'antichi nomi per usarne in intiere classi di monumenti rappresentati come pochi saggi nelle presenti tavole, vuole astenersi da quelli che non son superiori ad ogni dubbiezza ed opposizione. Perlochè trovai talora più confacente l'usare generiche denominazioni con appellativi aggiunti analogamente all' oculare evidenza del loro uso, piuttosto che l'introdurre termini dubbj o di usanza antica, ma non generale, nell'elenco da me progettato d'antiche forme munite cogli ingenui ed opportuni loro nomi. Nemmeno potei far uso della classificazione proposta dal Panofka a norma dell'uso posteriormente assegnato a cotali stoviglie (2); laonde le stesse formazioni, usate a più

(1) Panofka, Recherches sur les véritables noms des vases grecs. Paris 1830. fol. Alcune particolari osservazioni intorno vascularie forme non potranno spiegarsi più opportunamente che nell'ordine di quell'opera fondamentale di siffatta dottrina: per cui le radunerò, come in forma di supplimenti o verificazioni dell' opera di Panofka, nella altra e letteraria parte di questo stesso fascicolo.

(2) Distinguonsi dal Panofka (l. c. p. 38 ss.) come sei classi di vasi quei da premio, da toletta, da nozze, da conviti, da funerali e da libazioni.

d'uno adoperamento, compariscono, a danno della necessaria precisione, in diverse classi d'antichi vasellami (1); mentre il mio proposito essendo quello di classificare a norma di ristrette ed esclusive distinzioni ciò che si ha generalmente in fatto di vascularie forme, mi astrinse ad attenermi al solo primitivo uso di queste. Il quale uso essendo stato generalmente quello di contenere materie fluide, le stoviglie dipinte per me si distinguono sopratutto in quattro classi.

Si vogliono per me comprendere nella prima quelle stoviglie deputate a contenere e serbare per provisione una considerevole copia di materia, (siccome l'anfora e l'idria); nella seconda quelle atte a servire d'uso immediato nelle occorrenze domestiche e per fluidi parimente d'abbondante copia, (siccome la kelebe, lo stamnos e le diverse sorte di crateri); nella terza quelle adoperate a far copia e distribuzione del contenuto, (siccome tra'vasi volcenti l'olpe, la kyathis, lo skyphos e la kylix, e altrove il kantharos e il karchesion), e finalmente nella quarta quelle usate a racchiudere fluidi più consistenti o non potabili, cioè profumi ed unguenti, (siccome la lekythos, l'alabastron e l'aryballos, e diverse imitazioni in piccolo delle maggiori forme di quelle tre prime classi). Può aggiungersi a queste quattro classi di forme vascularie d'uso originariamente potorio una quinta, per comprendervi le forme stabilite a conservare i cibi; alla quale assegherei da altre fonti, (giacchè tra'vasi di Volci non se n'hanno bastevoli documenti), le forme del tryblion, della lekane e del pinax; e in fine una sesta si potrebbe ancora determinare da forme per dir così votive, reputandole piccole repliche in creta de' vasi o altri arnesi in bronzo d'un più solenne uso, (siccome il holmos e il tripodiskos), alla quale medesima classe potrebbe rapportarsi qualche raro esempio della kylichne, se il ristretto uso di simili oggetti tra' vasi volcenti non

(1) È manifesto che i monumenti i quali appartengono all' ultime classi di Panofka devono spesse volte appartenere anch'alle prime: giacchè i vasi da premio non si vorranno escludere da' giuochi funebri; e quei vasi che una volta si dicono atletici o convivali, altre volte si direbbero con egual diritto vasi da libazione.

mi dispensasse quasi totalmente l'esposizioni di questa classe, come dell' antecedente.

Attenendomi a questa divisione, la quale per diversa che sia dalle fin quì proposte, parmi debba esser reputata comendevole per questo che riunisce a molta semplicità e senza fastidiose ripetizioni tutto quello che mostrasi necessario a farla compiuta (1), e rivolgendomi in primo luogo alle forme servite da principio per conservare considerevole provisione di liquori, due principali se ne presentano tralle volcenti, l'una l'anfora e l'altra la hydria.

I. VASI SERBATORJ.

ANFORE. (Tav. XXVI, 1-13). L'espressione dell'anfora, conosciuta dal volgare linguaggio greco e romano, e da ovvj monumenti relativi, significa un vaso deputato a ricevere liquori, specialmente vino od olio. Rilevasi dall' origine della voce (ἀμφιφορεὺς), che questo vaso fosse formato a due manichi; e dall'uso fattone, come dagli esistenti monumenti, si rileva ancora che lo stesso vaso fosse di forma svelta, per così meglio prestarsi all' uopo, e fosse rastremato verso il piede, per reggersi con fermezza: il che volgarmente si effettuava terminandolo in punta, la quale soleva conficcarsi nell' arena o terra molle del suolo, come tuttora s'incontra nelle cantine di Pompei, oppur s'incastrava in una base particolare, come è fatto nel singolare esempio d'un gran vaso dipinto della forma dell'anfora comune (2). L'angusta bocca di questi vasi rendeva me-

(1) Certo i vasi da premio tutti dovevano in origine contenere liquori; i vasi da toletta, rari tra'volcenti, sono per lo più piccole repliche di grandi vasi, come dell'idria e dello stamnos, oppure d'oggetti votivi; i vasi nuziali parimente tutti sono vasi originariamente vinarj o acquarj (Rapporto volcente pag. 93 ss.), tranne alcuni che servivano a contenere cibi; parimente i vasi funebri si fabbricarono in varie manifatture, escluse le volcenti (Rapp. p. 96), nelle forme convenevoli ai liquori delle funebri libazioni; finalmente i vasi da libazioni contenevano quasi null'altro fuorchè fluidi.

(2) Rapporto volcente not. 109.

no necessario l'uso di coperchj artefatti; e così le volgari anfore dell'uso romano, le quali conviene credere esser conformi all'antichissima forma, come all'uso più antico, non hanno coperchj figulini, mentre da'più perfezionati monumenti di simil forma l'aggiunta del coperchio non restava esclusa.

Adoperando que' volgari modelli de'recipienti d'olio e di vino, per formare in simil modo quei vasi, anch'essi per lo più deputati all'uso stesso, ma coll'aggiunta di servire a solenni regali e d'esser fatti belli per sopradipintivi ornamenti, i vasellaj di siffatte più eleganti stoviglie, allargarono le proporzioni dell' anfora, consolidarono il fondo della medesima col riunirvi quel sodo sostegno che altre volte si vede distaccato dalla base puntuta del vaso (1), e aggiunsero qualche particolare ornamento. Questa riforma eseguita in tutte le varie anfore dipinte, vedesi, come in primo saggio di quegli artisti, nell'anfora tirrena ed egiziana, più perfettamente nelle panatenaiche, meglio ancora nelle dionisiache, e con l'eleganza la più raffinata nelle nolane.

XXVI, 1-3. Dico ANFORA TIRRENA una sorta d'anfore frequentemente estratte dagli ultimi scavi d'Etruria e prima di questi conosciuta per pochissimi esempj (2), la quale suole essere decorata con una dipintura in ogni suo lato, separata per esterni lineamenti a guisa di un quadro dal campo nero del vaso: e questa separazione è instituita così che il quadro s'innalza considerevolmente sopra l'inferiore estremità de' manichi per la ragione che il collo in questa sorta d'anfore non è ancora diviso dal corpo de'vasi stessi (3). A siffatta distribuzione che conforme alla finezza del disegno è riunita con più o meno ornamenti della cornice del quadro, e delle altre parti de'vasi stessi, ma che in ogni modo fa comparirli troppo scevri di or-

(1) Rapp. not. 109.

(2) Nel museo di Napoli v'è di quella forma il gran vaso supposto rappresentare Palamede e Tersite (Rapp. not. 189), e due o tre dell'altezza di circa un palmo.

(3) La descritta formazione di anfore corrisponde alla supposta hydria panatenaica di Panofka, Rech. I. n. 9; esporrò altrove le mie ragioni perchè tal denominazione parmi sbagliata.

namento nell'inferiore parte, si aggiunge una fascia assai larga e risaliente dall'imboccatura, e la sodezza talvolta soverchia de' manichi, per riguardare queste forme come la classe meno perfezionata delle anfore dipinte. Trovansi le anfore tirrene, ma raramente, in dimensione piccola, come sarebbe quella d' un palmo o mezzo palmo (1); hanno il più delle volte l'altezza mediocre d'un palmo e mezzo o circa, e in questi casi sempre sono dipinte ne'modi più arcaici che si conoscano: nè assai raramente incontransi nella grandezza massima di tre palmi o circa. Può dirsi che questi ultimi che figurano tra'più nobili vasi volcenti, hanno ordinariamente l'altezza doppia di que' primi, per modo che questi come quelli dovrebbero ridursi alla regolarità della loro misura; avevano i loro coperchj, quali alle volgari anfore tirrene non più che alle anfore d'ordinario servigio si davano (2), e sono decorati con dipinture scelte, sia d'arcaica e raffinata, sia dell'elegante maniera a figure rosse, la quale peraltro costantemente mostra le particolarità del disegno tirreno. I saggj di queste diverse sorte dati sulla nostra tavola sono tre, valeadire uno dell'anfora tirrena di mediocre grandezza e del solito disegno assai arcaico (XXVI, 1), e due di massima mole, l'una dipinta a figure nere (XXVI, 2) e l'altra a rosse XXVI, 3.

XXVI, 1. La prima di queste anfore, accompagnata con alcune fisonomie che dan sufficienti prove della ricercata rozzezza dell'arcaico suo disegno, appartiene alla raccolta Candelori. L'incontro ivi rappresentato d' una donna velata con due uomini mantati nel mezzo di parecchj guerrieri, è uno di que'soggetti da me intesi ove parlai dell'unione d'atletici e nuziali rapporti in un medesimo dipinto; corrispondente agli atletici è il soggetto del rovescio che rappresenta Ercole avendo tratto di spada contro il lione. V'ha accanto a man destra Iolao elmato e in corazza, il quale alza la mano incoraggiando l'eroe, e a man sinistra una donna, probabilmente Minerva, che gli presenta una

(1) Ve n'è qualcuno così piccolo, con bacchica danza, nella raccolta Candelori.

(2) Vengo assicurato dal sig. Feoli che un suo vaso di tal forma abbia il suo vero coperchio.

corona. Dippiù in quella parte vedesi un giovane, e in questa un uomo barbato: l'uno e l'altro mantato, a guisa di quelle frequenti figure che anche in dipinture d'eroico soggetto non altro sembranmi significare se non la relazione di simili soggetti colla palestra.

Delle due altre anfore tirrene (XXVI, 2. 3), le quali per la loro grandezza, loro coperchio, e loro sodi manichi ornati con dipinti fogliami d'edera, hanno una perfetta corrispondenza colla loro formazione, tranne nel più gentile piede e i più decorosi ornamenti di quella che ancora si distingue per più eleganti dipinture, l'una (XXVI, 2) è dipinta a figure nere, ma con quelle culte foggie che ancor nell' arcaica maniera fanno riconoscere l'avanzamento delle arti. Codesto vaso rappresenta due eroi i quali, avendo sospeso le loro armi, muovono colle lancie i globetti collocati sopra un piedistallo. Un tal piedistallo, secondo le dichiarazioni date altrove sul rappresentato soggetto (1), debbe riconoscersi per un altare di Minerva, dalla quale questa stessa azione vedesi assistita in altre scene simili; rilevasi parimenti che que' globetti ancora, non più per quei del giuoco di Palamede abbiano da reputarsi, ma piuttosto per sorti tentate da quei che consultarono nel modo tegeatico la dea protettrice d'ogni eroica virtù: laonde parmi certo l'atletico rapporto di quest' anfora, confermato ancora per il rovescio che rappresenta l'eroico fatto d'Ercole e d'Anteo (2). L'altra grande anfora (XXVI, 3) somigliante, come dissi, all' antecedente ed in pari modo appartenente alla raccolta Candelori (3), mostra anche con più evidenza il suo atletico rapporto, per le rappresentazioni dipinte in arcaica maniera che formano un singolare ornamento sì dell'orlo come del coperchio: ma nel tempo stesso il quadro principale, eseguito nell'elegante maniera a figure rosse e attorniato da ogni lato d'una graziosa cornice, presenta sul corpo del vaso medesimo le famigliari attenzioni usate a giovane guerriero accompagnato dal cane domestico, da una don-

(1) Rapporto not. 189.
(2) Bullettino 1829, pag. 77. Rapp. not. 371.
(3) Bull. 1829, pag. 76.

na che gli fa libazione, e da un vecchio che assiste (1). Il rovescio mostra l'atletico gruppo di due feriti lottatori col loro maestro: e così dal riunito aspetto di diverse maniere pittoresche e dalle diverse scene solenni e famigliari, si rileva con probabilità l'antico adoperamento di quest'anfora, distribuita, come io credo, in regalo ad un vincitore, non già da'magistrati o dalle pubbliche autorità, ma da quegli stessi personaggi famigliari che nelle accennate scene si trovano rappresentati. Corrispondono al significato stesso le già notate rappresentazioni del coperchio e dell'orlo, ove si osservano corse di quadrighe e caccie: nè vorrei eccettuare quest' ultima rappresentazione dal significato palestrico di tutt' il vaso, benchè l'animale cacciato sia per appunto un cavriuolo, il quale altrove è addetto ai misterj (2). Peraltro non voglio celare che la foggia di queste due anfore grandi è esagerata dal disegnatore, essendo rappresentata con un corpo assai gonfio, mentre la proporzione d'ambi i vasi è quasi la stessa come nell' anfora minore copiata in primo luogo.

XXVI, 4-6. La forma delle ANFORE PANATENAICHE partecipa delle qualificazioni più arcaiche delle anfore tirrene, avendo come quelle la cornice data ad ogni quadro de' due lati per separarlo dal colore generale, e la sproporzionata estensione dell'inferiore parte del vaso; ma vi è l'importante diversità che il collo delle anfore panatenaiche, essendo costantemente decorato con architettonici ornamenti, fa già vedere quell'angolo fra il collo ed il corpo, il quale nelle anfore di più perfezionata forma fu poscia adoperato ancora nell' interno de' vasi. Queste qualificazioni evidenti a chiunque richiamasi la serie de' grandi premj panatenaici già data ne' nostri Monumenti (3), possono egualmente osservarsi nell'anfora panatenaica di mezzana grandezza rappresentata sulla nostra tav. XXVI, 4, e già

(1) Troppo mi sono spiegato sulle usate rappresentazioni di questi famigliari dipinti, per non entrare nella spiegazione da altri proposta (Bull. 1829, pag. 76), quando si volle riconoscervi Telemaco accolto da Menelao ed Elena.

(2) Infatti la simile scena d'un nobil vaso fu riferita da Panofka (vasi di premio I. tav. 2) alle feste di Cerere.

(3) Monum. d' Inst. Tav. XXI. XXII.

accennata (1) come singolare, perchè l'idolo di Minerva, ivi figurato nel modo solito, e distinto da una triquetra come emblema dello scudo, è posto in mezzo di due colonne, sopra le quali non già i soliti galli guerrieri si vedono, ma invece loro pantere, che alludono alla stretta connessione del culto minervale e bacchico. Non voglio decidere se questa stessa connessione debba riconoscersi in quella sorta di vasi, della quale si ha un esempio nel n. 5 della stessa tav. XXVI, giacchè tra i non molti esempj di tal fatta non osservai alcun determinato soggetto minervale; ma è mestieri rilevare che questa sorta assai particolare di vasculatie dipinture costantemente rappresenta o combattimenti o processioni, e gli uni e le altre per lo più d'un manifesto rapporto bacchico, siccome per appunto si osserva sul nostro vaso; e che peraltro la forma de' vasi stessi è assolutamente conforme alle anfore panatenaiche, se non che il collo comparisce più svelto, e invece della cornice che separa i due diversi quadri, la divisione di questi suole esser fatta per mezzo di varie figure poste in proporzione minore sotto i due manichi del vaso. Colla quale distribuzione particolare delle due composizioni, che sembrami fatta espressamente per riunire la posteriore usanza di coerenti composizioni coll'antica osservanza della loro divisione, ben s'addicevano le altre particolarità de' vasi stessi, e specialmente de' loro disegnati, i quali con la somma delicatezza de' contorni e con l'insigne eleganza de' vasi stessi uniscono, come spiegai altrove (2) ed ho illustrato per le quì accanto incise fisonomie, una ricercata rozzezza delle proporzioni e specialmente delle fattezze. Rappresenta il nostro vaso il combattimento festivo di due guerrieri, assistiti da due agonoteti; il rovescio ritrae una scena bacchica. È probabile peraltro, benchè non poss'io dimostrarlo, che l'eleganza di siffatti vasi, abbia richiesto coperchj artificiosi, i quali ai soliti vasi panatenaici non sogliono esser dati.

XXVI, 6. A questi due esempj d'anfore panatenaiche, appartenenti l'una e l'altra alla raccolta Feoli, ho aggiunto un ter-

(1) Annali 1830, pag. 222, 4. (2) Rapporto not. 92.

zo della raccolta Candelori formato similmente, ma dipinto, contro l'uso adottato in questa forma, nella perfetta maniera a figure rosse. Cambiata insieme colla maniera pittoresca è ancora la distribuzione del dipinto, il quale è privo della sopradetta cornice, come altresì non mostra alcun ornamento sul collo: le quali ragioni non perciò poterono determinarmi ad annoverare un tal vaso tra l'anfore nolane, attesochè il suo collo non è distinto dal corpo come si usa costantemente in quest'ultima elegante sorta di stoviglie. Il vaso ridetto rappresenta una Minerva in atto di scrivere sopra un dittico aperto: soggetto che parmi relativo agli studj grammatici del giovane stesso il quale sul lato opposto del vaso vedesi figurato nell'atto di gettare un disco.

XXVI, 7-9. Una terza sorta d'anfore dipinte mostrasi come di più perfezionata foggia per aver il collo distinto dal corpo del vaso, non solo mediante esterni e dipinti ornamenti, ma eziandio per mezzo d'un angolo fatto nell'interno de' vasi stessi. Il frequente rapporto bacchico delle loro dipinture, ha fatto distinguerli coll'epiteto d'ANFORE DIONISIACHE, e debbe osservarsi che questa formazione è la più frequente tra le arcaiche anfore tanto de' volcenti scavi quanto d'altri di greche contrade: la quale circostanza conviene dedurre dalla maggiore perfezione di questa forma, sendo la proporzione delle sue parti più gentile ed essendo anche provveduto per la distribuzione degli ornamenti che tutto il vaso comparisca assai decoroso nel suo insieme, senza esser nè goffo nè meschino in alcuna delle sue parti. Il qual vantaggio delle siffatte forme è sopratutto prodotto da' detti limiti del collo, e dagli ornamenti aggiunti verso l'estremità del vaso: cosicchè il campo rimanente fu riserbato alle sole dipinture figurate. De'due monumenti rappresentati sulla nostra tavola per illustrare questa specie di anfore, l'uno si distingue dall'altro per più svelte proporzioni. Quella prima che appartiene alla raccolta Feoli, fu più volte da me mentovata, per il soggetto rappresentatovi ed illustrato nel medesimo tempo per incontrastabili iscrizioni: poichè vedesi Apollo citaredo attorniato da Latona e Diana e leggonsi le iscrizioni

de'loro nomi Αετος, Απολονο(ς), e Αρτεμιδος (1), non che l'encomio d'un tal Pasicle (2) cui probabilmente il vaso fu regalato (Πασικλες καλος). Il rovescio di questo vaso, rappresentante Bacco attorniato da un Sileno e una Baccante, serve da opportuno esempio della riunione frequentemente usata ne' siffatti vasi di soggetti bacchici ed apollinei. L' altra anfora dionisiaca disegnata sulla nostra tavola (XXVI, 7), appartenente alla raccolta Candelori e distinta per corpo più gonfio, rappresenta Minerva nel mezzo d'Ercole e Mercurio, e sul rovescio Ercole che strozza il leone, con accanto a man sinistra Iolao e a man destra Minerva. La spada dell'eroe è sospesa, e la clava non si vede affatto. Manca il coperchio, ma debbe osservarsi che i siffatti vasi solevano averlo.

XXVI, 9. *Isthmion*. Per conveniente che sia ai descritti vasi la denominazione d'anfore dionisiache, non voglio negare che un altro termine più particolare e più antico forse sarebbe stato più conveniente ai medesimi. Questo termine è quello dell'Isthmion, dato per appunto da Panofka ai vasi da me detti anfore dionisiache, e dagli antichi più volte adoperato per indicare i vasi da premio di bacchiche tenzoni (3). Pertanto sono d'avviso che il nome dell' Isthmion, dedotto dalle rassomiglianze del collo umano (ἰσθμὸς) con quello di simili vasi, possa indicare altre anfore ancora d'un corpo alquanto gonfio; come altresì che l'uso del vaso stesso, dedicato a premj bacchici, convenga pure alle anfore tirrene: il perchè ricercando termini più ristretti, ho creduto dovermi astenere da quell'antico, po-

(1) Iscrizioni da me più volte notate (Rapp. 201 d. 738) per la certezza che danno alla comparsa dalle due delfiche dee tra altri numi, laddove prima si riconobbero Grazie od Ore, e adesso v'è ancora chi s'ingegna di veder Najadi invece. Intendo d'un' idria arcaica dell'inglese Jones, rappresentante due donne che tengono fiori, come talvolta lo usano Latona e Diana (Rapp. 346.349*), le quali donne sono riunite con Minerva, Mercurio e altro dio barbato con bacchetta: viene questi preso per Vulcano, per riferire tutto il quadro, benchè di nessun indecenza, allo osceno amore di questo dio verso Minerva (Giornale arcadico 1831. T. I. pag. 301 ss.).

(2) Trascurai di notare questo nome alla sezione 809 del mio Rapporto.

(3) Panofka Rech. I. n. 8. pag. 44.

sponendolo ad altri più espressivi, ed egualmente analoghi, benchè meno autorizzati. Atteso peraltro che in un vaso corrispondente in generale all'anfora dionisiaca, ma da questa distinto per l'ornamento intermedio tra il collo e il corpo, siensi trovate le lettere iniziali del nome d'Isthmion, mi trovai indotto a usare questo termine per quella forma particolare dell'anfora dionisiaca, tanto più che l'origine della parola non può rendere più atto quel nome se non ad un vaso, il quale oltre il suo corpo e collo mostrasi ancora con ben distinta ed ornata spalla. Il vaso di tal forma, copiato al n. 9 della nostra tavola, e appartenente alla raccolta Candelori insieme con altro compagno (1), rappresenta un vincitore posto sulla quadriga (2), e sulla spalla del vaso una lotta; il rovescio continua il soggetto della lotta sul campo superiore, e presenta sul corpo colui che aveva vinto nella medesima, con gesti osceni che notai altrove (3). Tutti questi dipinti sono limitati da una cornice, la quale non partecipando dell' avanzata eleganza delle anfore dionisiache, lascia vuoto il campo inferiore del vaso, al solito delle anfore tirrene, mentre nella parte superiore oltre il collo anche l'orlo e i manichi sono riccamente decorati. Il disegno di questo vaso mostra una ricercata e bizzarra imitazione d'arcaiche forme, siccome vedesi dalle estratte fisonomie.

XXVI, 10-12. ANFORE ALL' EGIZIANA. Passo a diverse altre anfore, le quali con particolare distribuzione delle loro figure riuniscono egittizzanti modi de' disegni e ornamenti, ma peraltro sì nella forma come nel probabile loro uso sembranmi appartenere alla stessa specie delle anfore dionisiache. Di cotali vasi i quali per essere stati scoperti sopratutto ne' recenti scavi possono comprendersi sotto la denominazione generale di anfore tirreno-egiziane, la prima segnata col n. 10 può determinarsi come *egiziana per eccellenza*, avendo non solo la vernice pallida, il disegno assai arcaico e gli ornamenti di loto, come generalmente si vede ne' vasi egittizzanti, ma distinguen-

(1) Rapporto not. 454 a. (2) Rapporto not. 469.
(3) Bull. 1830 pag. 131 ss.

dosi ancora per le parecchie file soprapposte le une sopra le altre, e in queste per il volgare ornamento di figure animalesche. Solamente la fila suprema suol rappresentare soggetti storiati: siccome nell'esempio nostro, estratto da un originale della raccolta Candelori, vedesi il combattimento d'Ercole col Centauro Nesso, il quale tiene Deianira nel sinistro braccio, mentre col destro si difende contro l'Alcide. Stanno accanto, verso la parte sinistra, Minerva e tre altre figure di rapporto atletico, valeadire una donna che ad un uomo offre una corona, ed altra figura palliata ancora; dall'altro canto un altro Centauro, compagno di Nesso, chiude la rappresentazione, la quale dal soggetto del rovescio, rappresentante quattro cavallieri con tre uccelli dal buon augurio, è anche più incontrastabilmente determinata come atletica. Le iscrizioni dell'anteriore lato, rappresentato sulla nostra tavola (giacchè il rovescio è senza caratteri), sono leggibili, ma al solito de'simili vasi d'arcaico aspetto non intelligibili per cagione d'oscurità espressamente ricercata: potrebbe darsi peraltro che accanto alle oscure leggende, che non serve nuovamente copiarle (1), il nome di Nesso fosse indicato co' caratteri Nϛνει.

L'altra delle nostre anfore egittizzanti (XXVI, 11) rassomiglia nella sua forma sopratutto all'*isthmion* del nostro n. 9, avendo, come quello, ornamenti figurati anche sulla spalla del vaso, mentre nella distribuzione di tutti i suoi ornamenti è più somigliante alle solite anfore dionisiache, essendo tutt'occupato di disegni, cosicchè le file di mezzo rappresentano figure, e le inferiori e la spalla hanno variati ornamenti architettonici. Pertanto gli ornamenti di loto posti sul collo di questi vasi sarebbero sufficienti per distinguerli da quegli usuali e non egittizzanti; e questi ornamenti sono aumentati nell'originale della raccolta Feoli, estratto nel presente nostro disegno, con un esteso e graziosissimo fiorame di loto e di palmette, collocato nel mezzo di due atletici galli. Gli arcaici modi imitati in questo vaso non tolgono che a prima vista non si riconosca il raffinato

(1) Le accennai nella nota 671 a, del Rapporto.

gusto della sua manifattura e del suo disegno *tirreno-egiziano;* e l'atletico rapporto da noi attribuito a tutti i vasi d'egiziana maniera è sopratutto manifesto nel presente, poichè oltre i già accennati galli ne veniamo assicurati dai cavallieri in corsa che occupano tutt'attorno la spalla del vaso, e con fiorame simile al rappresentato si vedono ancora due coppie di cavalcanti, l'un nudo e l'uno elmato per ogni cavallo, sul campo principale del rovescio.

Segue al n. 12 un vaso il quale più d'ogni altro partecipa delle maniere parte egiziane parte tirrene, e che perciò può dirsi *Anfora tirreno-egiziana* per eccellenza, avendo d'egittizzante i fiorami di loto sul collo del vaso, e di tirreno la distribuzione de' dipinti usuale nelle anfore tirrene; dippiù quella stessa bizzarra stravaganza del disegno che notammo nell'anfora panatenaica n. 5, è un' imitazione egualmente bizzarra degli antichissimi specialmente italici modi, nelle greche sue iscrizioni. La quale asserzione non potendo ulteriormente appoggiarsi in questo luogo, potrà almeno essere intesa, confrontando la distribuzione delle figure e i dati fac-simili delle fisonomie del già pubblicato vaso, e le osservazioni da me generalmente fatte sull' ortografia de' simili monumenti (1). Risguardando poi particolarmente il vaso qui pubblicato, l'originale del quale appartiene alla raccolta Feoli, la lunga fila di rappresentazioni che in tutti questi monumenti è solita di girare tutt' attorno, rappresenta parecchj combattenti, tra' quali sul rovescio ve n'ha pure uno già trucidato. Il significato di questa contesa dovrebbe esser quello che da me fu attribuito ad altri e non rari soggetti militari de'monumenti di Volci (2): essi il più delle volte non possono appartenere alla favola, ma sembrano anzi riferirsi ad atletiche contese, sebbene per assicurare con testimonj litterali il fatto di simili contese sanguinose, non bastino le parecchie notizie intorno gladiatori etruschi e tirreni. Ma l'esser relativa questa specie d' argomenti alle feste di quelle stesse divinità, le solennità delle quali davano cagione alla fab-

(1) Vedi sopra pag. 217 ss. (2) Cf. Rapp sez. 503. 229.

bricazione della più parte de' nostri vasi, si rileva nuovamente dal nostro esempio, il quale essendo di foggia sopratutto dedicata a Bacco, mostra nel campo stesso dei rappresentati combattimenti l'uccello di Minerva co' tre caratteri finora da me non interpretati: Θυχ o Θαχ o Χυϑ.

XXVI, 13. ANFORA NOLANA. Dopo queste diverse variazioni dell'anfora dionisiaca, sempremmai usate con dipinti a figure nere o nericcie sul fondo chiaro, è mestieri ormai di osservar quella forma somigliante, la quale costantemente s'incontra con elegante disegno e ne' modi gentili a figure rosse sul fondo nero, e per esser sopratutto frequente tra' vasi nolani viene da noi chiamata anfora nolana. Codesta forma oltre la diversità de' modi artistici, distinguesi dall' anfora dionisiaca sopratutto per una ricercata semplicità degli ornamenti, avendo l'inferiore parte del vaso sempremmai liscio, e liscio il più delle volte anche il collo, lasciando così vieppiù comparire la lucentezza della sua vernice, e mostrando semplicità maggiore negli adoperati ornamenti: siccome l'ornato collo del vaso da noi copiato mostra una semplice palmetta, mentre il collo delle anfore dionisiache porta per lo più fiorami di loto intrecciati colle palmette medesime. In conseguenza l'esempio da noi dato di questa forma, e ridotto da un bel vaso della raccolta Candelori nel disegno d'una sesta parte della grandezza originale, debbe considerarsi come distinto dalle più volgari anfore di Nola, tanto per la ricchezza de' suoi ornamenti, i quali si estendono fino al collo e al coperchio ed ai manichi che sono tortuosi, quanto per la grandezza non comune che è quasi di due palmi e mezzo, mentre le volgari anfore di Nola sogliono esser grandi tra un palmo e due: benchè debba osservarsi nel tempo stesso che le simili anfore di mediocre grandezza che in tanta frequenza pervennero dagli scavi di Nola, sono rare in proporzione tra' vasi volcenti. I soggetti rappresentati su' tali vasi sogliono mostrare un rapporto palestrico o nuziale; il vaso da noi copiato forse appartiene all'una e all'altra specie. Vedesi in esso un uomo armato, indicato per vincitore dalla vicina palma, incontro al quale sta una donna coperta il capo con decorosa benda e tiene un

ramoscello d'alloro e un urceolo da versarsi nella phiale da lui tenuta; dippiù, appresso lui sta un'altra donna vestita del semplice chiton ma decoroso, e tenente nella sinistra uno scettro e un ramo d'alloro, e nella destra stesa verso di lui un ramoscello simile. Potrebbe darsi che in questa scena si augurasse il felice ritorno dopo vittoriosa guerra all'uomo stesso che nel consueto pallio è rappresentato sul lato opposto del vaso, e ivi parmi indicato come sposo novello, dall'aggruppamento da me altrove (1) ravvisato come nuziale. Appoggia egli il braccio sinistro sul bastone e stringe colla mano pur di sinistra un ramo d'alloro; la sua destra è stesa verso una donna coperta con scuffia e tenente una coppa; altra donna sta sulla parte sinistra della scena, e codesta che secondo anteriori mie indicazioni sarebbe la pronuba dell'altra donna, è intenta a piegare un ramo per formarne un serto.

Il ristretto spazio assegnato a questo esteso argomento non mi permette di far digressione intorno variate repliche dell'anfora nolana; pertanto sarebbe degno d'attenzione il raccoglierne le variazioni che sopratutto dalla diversa sveltezza e da particolari ornamenti si rilevano, e potrebbero rendersi interessanti specialmente per la riflessione, che le forme corrispondenti all'anfora nolana, siccome è conosciuta da'nolani scavi, è solito incontrarsi con un purissimo disegno somigliante al nolano, mentre le variazioni della forma stessa talvolta sembrano essere accompagnate con diversità del disegno, se non assai rilevanti, almeno sufficienti per dimostrare la provenienza de'siffatti vasi da manifatture tirrene (2). Altre importanti osservazioni dovranno instituirsi intorno la variata grandezza e misura de' siffatti vasi, i quali se per avventura non mostrassero una scrupolosa esattezza delle loro dimensioni e della loro capacità, diverrebbe assai dubbio il parere di Panofka che i simili vasi ci

(1) Rapporto not. 925*.

(2) Da questa considerazione non dovrebbe escludersi l'anfora alquanto gonfia che porta il superbo dipinto dell'Ettore e Fenice (Rapp. 398). Più rilevanti diversità furono da me supposte (Rapp. 120), prima che ammettessi l'esistenza d'anfore panatenaiche a figure rosse (Mon. XXVI, 6).

conservino la forma dell'antico chus (1): parere peraltro plausibile per non poche ragioni, e da me sopratutto posposto a quello ch' io adottai, per la massima da me stabilita fin da principio di attenermi a denominazioni espressive e perciò, comecchè d'invenzione recente, compatibili con qualunque altra denominazione più antica. Ma non avendo nè i materiali nè il luogo per dilungarmi in siffatte ricerche, e credendo di aver indicato almeno tutte le varietà principali delle anfore volcenti, passo ad altre forme di figulini dipinti, che sulla medesima nostra tavola sono rappresentate.

XXVI, 14. Pelike. Havvi tra questi in primo luogo un vaso che per il numero dei suoi manichi, per l'usuale sua grandezza, per gli ornamenti conformi e per l'adoperamento suo non diverso secondo ogni apparenza da quello dell'anfora, può riguardarsi quasi come un'altra specie della stessa forma: essendochè la principale sua differenza consiste in ciò che l'anfora si rastrema verso il piede, mentre il vaso di che vò discorrendo (2), è più largo nell'inferiore sua parte che in quella di sopra. Un tal vaso è ovvio quasi solamente tra quei di elegante disegno, sopra i quali spesse volte veggonsi rappresentati soggetti relativi alla distinzione di qualche giovane guerriero, o all'allegria dei conviti, oppure a feste nuziali; e codesto uso di gentili rappresentazioni usate nella più leggiadra maniera pittoresca, sopra vasi di una forma piuttosto tozza e ordinaria che graziosa e scelta, mi conferma nella supposizione d'altronde probabile, che questa forma sia quella della pelike: forma d'inveterato uso che prima d'altre più gentili serviva alla misura del chus, e debbe il suo nome probabilmente alla somiglianza col rustico vaso detto pella. L'uso volgare dei mercatanti napoletani chiama questa forma lancella a bocca di cannone. Un bel monumento di questa sorta è quello rappresentato sulla nostra tavola ed appartenente alla raccolta Candelori; il quale in elegantissimo disegno rappresenta un soggetto assai simile

(1) Panofka, Rech. IV. n. 27.
(2) È la hydriske panathenaikè di Panofka Rech. I. no. 10.

al sopradescritto dell'anfora nolana n. 13. Vedesi sul lato da noi copiato di questo vaso un giovane armato, cui una donna offre una coppa, e vi è astante un uomo palliato, coronato d'alloro e tenente uno scettro; a questa scena probabilmente famigliare e relativa al vittorioso ritorno di chi già ebbe in regalo la stoviglia, corrisponde come sopra, il gruppo d'un uomo palliato, barbato, coronato e fornito d'uno scettro, al quale uomo stanno vicine due donne una per lato, e quella ch'è dalla parte sinistra di chi osserva, gli offre una coppa da libazione.

XXVI, 15. *Pelike egiziana.* Mentre non conosco alcun vaso della detta forma, (molto usuale tra le nolane stoviglie e con più gonfiezza tra le pugliensi), il quale abbia dipinture a figure nere, debbo pertanto accennarne qualch'uno similmente formato e dipinto ne' modi egiziani. Tale è il vaso della raccolta Candelori, segnato col n. 15 della nostra tavola: vaso diverso oltre la distribuzione delle figure, specialmente per una proporzione più svelta e per i suoi manichi corti e tozzi. I soggetti che occupano tutta la superficie di esso vaso sono varj animali ordinati in quattro file e disegnati in un modo assai arcaico, al quale pur corrisponde la molta pallidezza del fondo, la tinta fiacca delle figure e il color rosso dato ai volti donneschi.

XXVI, 16-22. Rimangono diversi altri vasi di variate foggie, quali trovansi raccolte sulla tavola stessa perchè in maggior parte sono di qualche somiglianza colle forme fin quì descritte. Così l'*olpe all'egiziana* copiata al nostro n. 16 da un originale monumento della raccolta Candelori, è assai somigliante tanto nelle sue proporzioni, quanto nelle artistiche maniere e nelle rappresentazioni delle animalesche sue figure, alla pelike poc'anzi indicata al n. 14; ma avendo un manico solo e avvicinandosi perciò più all'uso de' boccali che a quello de' fiaschi, è stata da me determinata col termine dell'olpe, che in appresso applicherò ai vasi, (frequenti in minor dimensione e con altri modi della pittura), già deputati a servizio di boccali. Passando quindi agli aggiunti vasi di assai più piccola mole, rincontriamo al n. 17 un vasellino ancora appartenente alla serie delle anfo-

re e perciò indicato col termine dell' AMPHORISKOS, ovvero dell' amphoridion, termine d'eguale valore (1), e peraltro dipinto ne'modi egiziani, valeadire col fondo giallognolo con sopradipinte stellette e altri ornamenti, tra' quali distinguesi un meandro. Seguono ai num. 18 e 19 due esempj della *lekythos*, il primo de'quali, appartenente alla raccolta Candelori, presenta la formazione più usuale di questa foggia, mentre l'altro che è della collezione Feoli, distinguesi per la meno ovvia gonfiezza del suo corpo. Quello rappresenta un aggruppamento di numi, valeadire di Bacco, Apollo e Mercurio, questo altro una danza di Baccanti; l'uno e l'altro poi sono dipinti in arcaici modi: giacchè per quanto spesso che sopra nolani vasi, specialmente piccoli dell' istessa foggia, s'incontrino dipinture a figure rosse, pure i volcenti esempj sogliono in questa riunire con più grandi dimensioni de'vasi i loro ornamenti figurati d'arcaica maniera. Il n. 20 ci ritrae la forma del *bombylios* (2), in un piccol vaso della raccolta Candelori, dipinto all'egiziana colla figura d'un' alata donna in corsa (3) con accanto un cigno; fa mestieri osservare che più grandi monumenti a ornamenti figurati in altri modi pittoreschi, siccome trovansi riuniti coll'istessa forma ne' vasi di manifattura posteriore, non s' incontrano facilmente tra' vasi volcenti. Segue segnato al n. 21 un vasettino di quella foggia, che per esser formato assai sovente di alabastro, diè d'alabastro a questa materia il nome, che propriamente è relativo alla sua formazione: la quale non avendo manichi ne'posti, nondimeno segnati a tal uopo con qualche prominenza, fu detta perciò *alabastron* cioè non maneggiabile. Le figuline imitazioni di questa forma sono rare, e più rari ancora ne sono gli esempj così gentili, come l'elegantissimo monumento Candelori da noi copiato, e rappresentante un combattimento d'Ercole con due Amazzoni. Riflettendo poi che l' aggiunta del piede non porta variazione alla specie de' vasi, per la ragione che ne incontriamo in formazioni ancora le quali non perciò si rendo-

(1) Panofka Rech. I. no. 10.
(2) Cf. Panofka l. c. n. 99.
(3) Rapporto volc. not. 588.

no totalmente diversi dalle simili senza piede, ho creduto poter determinare egualmente col nome d'alabastron, il vaso segnato col n. 22. La sua forma che dopo l'aggiunto piede solamente per la mancanza de' manichi finti distinguesi da quella prima, incontrasi ancora in qualche vaso, benchè raro, di grandezza maggiore. Il monumento da noi copiato appartiene alla raccolta Candelori e rappresenta la vittoria d'Ercole sopra le Stinfalidi (1).

XXVII, 23-26. HYDRIA. Rivolgendomi ora ai monumenti riuniti nell'altra nostra tavola, incontriamo un'altra sorta di vascularie forme d'esteso uso e ancora appartenenti ai vasi da serbo, ed è quella delle idrie. Dico il significato generale dell'idria quello che rilevasi dall' origine del termine, ed esprime un vaso acquario, mentre l'anfora originariamente era piuttosto deputata a contenere provisioni d'olio o di vino; la qual distinzione sembra confermarsi dall'usanza, osservata ne'sepolcri volcenti, di collocare un'idria accanto ad un'anfora, come se fosse per indicare nel tempo stesso oblazioni acquarie e vinarie (2). Risultava dal servizio istesso la particolare forma di tal vaso acquario, accomodata all'uso di portare provisioni d'acqua con saldezza sufficiente, e perciò formato a tre manichi e di corpo anzi panciuto che svelto. I monumenti ci porgono una doppia specie di quella medesima forma, mostrandone sensibili diversità secondo la minor gonfiezza del ventre e la maggiore altezza del collo. Quella che è più stretta di collo e più gonfia di corpo trovasi frequentemente con dipintivi soggetti donneschi e funerali tra il vasellame nolano e pugliense; ed essendochè l'acquario vaso usato per portar l'acqua lustrale alle spose novelle, e per racchiudere quella che solea soprapporsi alle tombe di persone non maritate, viene segnalato coll' antico nome della kalpis (3), pare che per eccellenza debba distinguersi con tal nome quella prima forma, atteso che i suoi dipinti sogliono mostrare nuziali rapporti, e ne' nolani e pugliensi monumenti

(1) Rapp. not. 365.
(2) Rapporto not 936**.
(3) Panofka Rech. n. 11. not 7.

soggetti funebri ancora. Al contrario l'altra varietà dell'idria, distinta per corpo più svelto e collo più alto, e per maggior diversità di soggetti dipinti, ne' quali predomina l'atletico rapporto e l'arcaica maniera, mentre in que' primi l'usanza predominante ci rilasciò più soggetti e disegni gentili; quest'altra, dico, e diversa forma viene da me detta idria corintia o idria per eccellenza, per così distinguerla da quella prima sorta: benchè non voglia celare che quest' espressione anticamente non sia stata, secondo ogni apparenza, egualmente limitata, e molto meno mi opporrei a chi forse preferirebbe di determinare l'idria svelta istessa per tirrena.

XXVII, 23. 24. *Idria corintia*. Il vaso svelto a tre manichi, da me inteso così esclusivamente col nome dell'idria corintia, poco o niente (1) si conosceva prima degli scoprimenti di Volci; mentre in questi è comparsa con tutta la frequenza che può incontrarsi in vasi di così considerevole mole, come è quella nella quale questa foggia è usata quasi sempre, e che si avvera per lo più nella grandezza di tre palmi o circa. Ho rappresentato in primo luogo (n. 23) una siffatta idria dipinta, secondo l'usanza più volgare di simili vasi, ne'modi arcaici; il monumento da me scelto per saggio appartiene alla raccolta Feoli e fa mostra delle più volte accennate (2) rappresentazioni di donne idrofore. Vedesi nella medesima una riunione di donne le quali vanno per attingere l' acqua alle diverse fontane di un portico: nel qual soggetto, ovvio con qualche frequenza tra' vasi volcenti, il monumento Feoli da noi copiato si distingue per le varie mosse delle idrofore che vanno o vengono, per il serto col quale una delle rappresentate donne forse intende a coronare l'apposto vaso, e per gli ornamenti delle fontane, due delle quali sono decorate con teste di lione, e le altre due col bacchico simbolo di teste di pantera. Avendo parlato prima intorno i

(1) Havvi di forma simile l'idria scannellata di Carmino Coo, inviata da Egitto per far parte del museo di Napoli (Kunstblatt 1825, pag. 155. Jorio Gall. de' vasi p. 75 ss. P. Rech. p. 9), altra cumana del sig. conte di Ingenheim, rappresentante la dea Libera sul cigno (Antike Bildwerke Taf. XLIV. Prodr. not 101.), e qualch'altra ancora del real museo borbonico. (2) Rapporto 206. 546.

simili vasi è soggetti, ripeterò quì che l'accennata rappresentazione delle idrofore donne, quante volte s' incontra tra' vasi volcenti, trovasi sempre usata nella forma dell'idria e nell'arcaica maniera dell'arte; delle quali osservanze quella si rapporta al soggetto, sendochè la forma de'rappresentati vasi acquarj, visibile anche nel nostro disegno, è del tutto uniforme al vaso su cui veggonsi le idrofore dipinte; e l'altra, cioè l'uso generale dell'arcaica maniera, debbe rapportarsi tanto al solenne rapporto del rappresentato soggetto, da me riferito a cerimonie celebrate nel tempio di Cerere da donne tesmofore addette al culto di questa dea, quanto ancora all'atletico servigio de'siffatti vasi, giacchè un tal uso rilevasi da' soggetti atletici che sogliono rinvenirsi sulle spalle di quei monumenti; siccome quadrighe si vedono sul quì copiato. Può supporsi che quell'usata riunione d'argomenti donneschi e atletici sia relativa a doni fatti a valenti e vittoriosi sposi nell'epoca in che stavano per maritarsi: supposizione conghietturale, ma più probabile peraltro di quella che viceversa determinerebbe simili vasi per doni fatti a spose novelle (1).

Ho accompagnato la descritta idria arcaica con altra di consimile forma, ma dipinta ne' più rari modi della maniera perfetta: la qual maniera non è peraltro priva delle particolarità da me attribuite al disegno de' vasi di tirrena manifattura, e in conseguenza è sopratutto conveniente a vasi di foggia sì particolarmente tirrena, siccome sono l'idria svelta e l'anfora tirrena. Questa tirrena maniera del disegno nel monumento per noi copiato al n. 24 è riunita con un colore assai ravvivato, siccome frequentemente s' osserva nelle figure rosse di pari disegno, come altresì con una lucentezza della vernice che contribuisce a rendere più cospicuo il bel vaso del nostro discorso. Questo vaso già descritto ne' nostri fogli (2) come un giojello della raccolta Candelori, e già materia di più discussioni de' dotti, sopratutto in riguardo alle sue iscrizioni, rappresenta l'arma-

(1) Cf. Rapporto sez. 935. 936.

(2) Bull. 1829, pag. 109. Rapp. not. 574*b.

mento di tre Amazzoni, iscritte co' nomi di Andromache, Antiope e Ηυφσπυλε o simil nome, probabilmente Ipsipile. Soprascritta come titolo dell' azione rappresentata, è la leggenda +ευχε, cioè τεύχη, armi (1); e accanto si legge l'iscrizione del pittore Ipside, Ηυφσις εγραφσεν (2). La spalla del monumento stesso rappresenta corse e quadrighe indicando con ciò l'antica deputazione del vaso a servir di premio in solenni feste, probabilmente bacchiche (3). Anche questo dipinto è decorato con iscrizioni tralasciate nelle nostre minute copie, ma già indicate altrove, e da ripetersi con tutta l'esattezza, quando insieme con ulteriori illustrazioni pubblicheremo un particolare disegno di questo vaso nella grandezza del suo originale.

XXVII, 25-26. KALPIS. Seguono appresso due esempj della kalpis ossia di quell' idria che dall'anzidetta corintia o tirrena distinguesi per più strettezza del collo e più gonfiezza del corpo. Raro è l' incontrare monumenti arcaici di questa forma, siccome è quello appartenente alla raccolta Feoli ed estratto al nostro n. 25, che ha per soggetto la processione d'un Apollo citaredo accompagnato dal cavriuolo, suo volgare simbolo, e preceduto da due divote di Bacco, mentre altre due parimente distinte da bacchici accessorj, cioè crotali e torcie, gli vengono appresso. Assai più sovente, benchè non spesso tra' vasi di Volci come tra' nolani e pugliensi, trovasi la medesima forma con dipinti della maniera perfetta a figure rosse, e con soggetti parte palestrici, parte e più frequentemente nuziali. Il disegno estratto al n. 26 da un bel monumento della raccolta Candelori appartiene a quest'ultima sorta. Rappresenta un guerriero conducente una donna che tiene una cotogna, come per appunto si usava nelle cerimonie antecedenti alle nozze, per rendere più delizioso l'alito della sposa novella: il qual soggetto purchè non si voglia rapportare al pomo di Venere (4) o a quello di Atalanta (5), per me può benissimo riferirsi a

(1) Rapp. not. 754.
(2) Rapp. not. 697.
(3) Bull. 1829, p. 109.
(4) Rapp. not. 234.
(5) Bull. 1829, p. 109.

qualche matrimonio dell'eroica favola, siccome quello, ben conveniente ai prediletti argomenti di siffatte dipinture, di Menelao ed Elena (1), ma mirando al non poco numero d'individuali soggetti in questi vasi, non pur mi meraviglierei, se fosse rappresentato nel più semplice rapporto d'un qualunquesiasi matrimonio.

II. VASI DA DISTRIBUZIONE.

XXVII, 27-29. Avendo prima determinato com'un' altra classe di forme vascularie quella che da principio fu deputata a ricevere quei liquidi che doveano dispensarsi, siccome ad uso de' conviti, devo ricordare che la maggior parte delle rinomate forme di questa sorta è estranea all'uso de' vasi volcenti, ne' quali pochissimi e diversamente dipinti esempj si trovano delle forme posteriormente introdotte, siccome del krater (2) e dell' oxybaphon (3); rarissima ancora è la kelebe, e la sola forma di sovente usata in quel riguardo è lo stamnos.

XXVII, 27. KELEBE. Gli esempj della kelebe, ossia della forma campestre detta volgarmente vaso a colonnette (4), per aver due manichi formati a guisa di pilastrini, sono rari tra le volcenti stoviglie; e sono, se non m'inganno, più rari che sembrano, per la ragione che i possessori di simili monumenti non sogliono far sufficiente distizione della provenienza tarquiniense dalla volcente, benchè la comparsa di forme rare, usuali nelle manifatture posteriori alle volcenti, sia assai meno sorprendente in quelle prime che in queste ultime (5). Pertanto di un gran vaso così detto a colonnette, alto circa due palmi, dipinto ne' modi egiziani con animali, e sulla superficie dell'orlo, ove s'attaccano i manichi, decorato con dipintevi teste barbate, e di alcuni altri rari monumenti, parte dipinti a figure nere, parte a rosse, mi fu talmente assicurata la provenienza volcente, ch'io debbo parlare con minor dubbiezza di quella che mostrai pri-

(1) Rapp. not. 415. (3) Panofka Rech. I, 38. Rapp. sez. 127. 133.
(2) P. Rech. I, 17. (4) Panofka Rech. I. n. 22.
(5) Rapp. not. 986. Bisogna considerare che la città di Tarquinii fiorì anche dopo la distruzione di Volci.

ma (1), intorno l'uso volcente della detta forma. La stoviglia da me fatta ritrarre al n. 27 non partecipa esattamente di quelle note formazioni del vaso a colonnette, giacchè i manichi, come in qualch'altro rarissimo esempio, sono divisi nella parte inferiore che s'attacca al corpo del vaso, in due fermagli tortuosi. La dipintura del vaso medesimo corrisponde assolutamente coll' isthmion tirreno-egiziano copiato al n. 11 dell' antecedente tavola: giacchè riunisce, come questo, i pregj d'un' elegantissima manifattura coll'affettazione d'ornamenti antichissimi d'egiziana apparenza, e colla certezza dell'antico adoperamento atletico de' simili dipinti pseudo-egiziani. Vedesi nel lato copiato sulla nostra tavola il grazioso annodamento di due serpenti e due galli in maestosa attitudine, siccome sempremmai propensi a gareggiare; vedesi sul collo del lato stesso l' ornamento di certi fiorami frequentissimi nel campo vuoto de' simili dipinti, e sul rovescio un gran fiorame di loto; e in fine da ogni parte di questo fiorame che occupa il posto principale dell'opposito lato, giovani cavallieri che impugnan le aste confermano ad evidenza il presupposto rapporto atletico del monumento.

XXVII, 28. STAMNOS. La forma dello stamnos (2) trovasi in bastevole copia tra' vasi volcenti, per supplire alla mancanza sopraccennata, come particolare a questi vasi, di forme già deputate all'uso di dispensare i liquidi, o specialmente a mescere ed a distribuire il vino. Un tal uopo cagionando che le dipinture che decorano la forma dello stamnos, costantemente si rapportassero a liete circostanze, siccome a quelle di giovani palestriti o di novelli sposi, determinò in conseguenza la scelta delle corrispondenti rappresentazioni individuali o eroiche, e fissò generalmente l'uso della più perfetta ed elegante maniera della dipintura e del disegno ne' siffatti vasi, che sono mai sempre (3)

(2) Cf. Rapp. sez. 124.

(2) Panofka Rech. III, 23.

(3) Vidi per eccezione uno stamnos della grandezza solita dipinto nell'arcaica maniera co'giuochi del pentatlon: a somiglianza d'altro vaso dell'istessa forma, ma di grandezza inferiore, che appartiene alla raccolta Feoli.

dipinti a figure rosse e quasi senza eccezione (1) ne' modi nolani. Il superbo monumento da me pubblicato al n. 28, appartenente, come la maggior parte delle quì copiate stoviglie, all'eccellente raccolta Candelori, rappresenta due gruppi in ogni lato di palestriti, cioè d'un maestro sedente, coronato di alloro e stringendo lo scettro, e d'un suo discepolo cinto con semplice benda e stante innanzi a quello, in atto di rispettoso discorso. L'iscrizione Χαιρε συ « salve », conferma la facile supposizione che questo vaso fosse deputato a un dono palestrico; su di che fu già da me osservato che la folta barba di tutte le otto rappresentate figure rende probabile che codesti palestriti fossero del numero, riferibile anche ad uomini adulti, di quei che ai solenni giuochi si esercitavano (2). Debbe peraltro attribuirsi a caso che il rappresentato vaso e la maggior parte de' simili sieno privi di coperchj, giacchè altri della forma stessa n' hanno conservati di belli, siccome la bellezza della forma lo esigeva.

Ho tralasciato nel mio ristretto delle forme principali di volcenti stoviglie qualche esempio che avrebbe potuto entrarvi dello stamnos dipinto in arcaica maniera, giacchè gli esempj di tal fatta sono così rari che di questi vasi nell'usuale grandezza, ne conosco uno solo a figure nere (3); ed ho egualmente preterito le formazioni alquanto variate della stessa foggia, che con etruschi dipinti s'incontrano (4), siccome generalmente non ho voluto estendermi a' particolari di quelle provinciali e meschine manifatture. Ma non così ho voluto dispensarmi la menzione d'un' assai ragguardevole forma, benchè anche essa sia rarissima; ed è quella d'un vaso tondeggiante e da incastrarsi in un piede separato, che al nostro n. 29 è da me pubblicato colla denominazione *Skaphe o Holmos*. Un vaso similmente tondeggiante e dipinto con animalesche figure nere, ma più aperto e più basso di proporzione (5), parvemi assolutamente

(1) Notai alcuni simili vasi con figurati ornamenti sul collo, che mostrano i modi tirreni: Rapp. not. 154. (2) Rapp. not. 433. 878.

(3) Vedi la nota 3 della pagina antecedente. (4) Rapp not. 132.

(5) Nella raccolta Dorow e Magnus.

la forma dell'antico Deinos, ossia di quel vaso per lo più metallico che servì per produrre il suono del versatò vino nel giuoco del kottabos (1). Poscia la forma del vaso presente parvemi con egual certezza riprodurre la forma della skaphe ossia dell'usuale bacile del greco uso domestico (2), giacchè l'arcaica maniera della stoviglia ammetterebbe che una forma per lo più deputata ad usi comuni, fosse ornata in qualche caso particolare con dipinture poco leggiadre; ma in fine l'esistenza di qualch'altro vaso tondeggiante e da incastrarsi in un separato piede, come quell'antecedente, ma più tondo a somiglianza di palla e peraltro decorato con elegantissimi dipinti della favola di Peleo e Tetide (3), mi fè nuovamente titubare, giacchè la forma tortuosa a guisa di corno di quel vaso converrebbe benissimo a ciò che gli antichi ci dicono del holmos (4). Inoltre la somiglianza della cortina del tripode, denominata volgarmente coll'espressione stessa, rende plausibile il credere repliche del holmos qualunque somigliante vaso, al quale per agevolare la fabbricazione figulina forse un semplice piede poteva fare le veci d'un tripode. Pertanto ritornando al vaso da noi pubblicato, sono più indotto di dar diversi significati a vasi nel resto tra sè assai somiglianti, e lo riconosco finora per la skaphe, riserbando ad altro luogo ulteriori osservazioni intorno questa materia.

III. VASI DA MESCERE.

XXVII, 31-34. OLPE. Una terza classe di forme vascularie è quella assai copiosa di stoviglie deputate a mescere, siccome la olpe e la kyathis, e di quelle atte a ricevere gli offerti liquori, siccome sopratutto la kylix. Chiamo olpe quel vaso guernito di un manico, il quale comunemente si dice boccale, e con antiche espressioni non meno autorevoli che quella dell' olpe si chiama ancora oenochoe o prochoos. Sembra che la varietà di queste espressioni nondimeno ricusi tanto la distin-

(1) Panofka Rech. I, 15.
(2) Panofka Rech. n. 67.
(3) Rapp not. 110. 301. 406 d.
(4) Cf. Panofka n. 49.

zione delle une dalle altre, quanto ancora la particolare relazione d'una o d'altra alle ovvie diversità colle quali il corpo di siffatti vasi comparisce più o meno gonfio, il manico più o meno alzato, e la bocca più o meno aperta: perlochè ho creduto opportuno, finchè altri lumi non si avranno intorno questa materia, di denominare tutti que' vasi col termine generale dell'olpe, e di distinguerne alcuni che si mostrano con assai sensibili diversità, coll'aggiunta d'appellative espressioni, dedotte dalla molta prominenza o dalla totale mancanza del loro becco.

XXVII. 30. 31. *Olpe volgare*. Frequente sopratutto è quella sorta dell'olpe che distinguendosi per tre prominenti becchi è detta *boccale nasiterno* nel linguaggio volgare. Un solo quadro suole decorare questi vasi; per cui è rarissimo il grazioso monumento Candelori, rappresentante nel lato da noi copiato la contesa d'Apollo ed Ercole intorno il tripode, e sull' opposto Minerva e Mercurio, in atto della consueta assistenza ai numi anzidetti (1). Pertanto lo stesso vaso serve di mostra per la formazione più usuale dell'olpe e per la maniera più comunemente adoperata nelle sue dipinture, che è l'arcaica greca. La perfetta maniera a figure rosse, meno usata, benchè non assai rara, nelle simili foggie, si mostra per lo più con un disegno evidentemente tirreno: di tal fatta è la figura del nostro n. 31, d'una suonatrice di cetra, copiata da un vaso appartenente alla raccolta Candelori. Eguali figure s'incontrano nelle rappresentazioni di cerimonie nuziali; e che il quì pubblicato vaso fosse offerto in dono in simili occasioni, lo rendono probabile le iscritte leggende χαιρε συ, salve, e Καλος ναι, cioè: è bravo il giovane affè! » (2)

XXVII, 32. *Olpe makrostomos*. La formazione dell'olpe da me distinta con greco appellativo che si riferisce al suo lungo becco, non è sconosciuta neanche tra le stoviglie d'altre manifatture, e i mercatanti napoletani sogliono distinguerla sotto il nome di *boccale a pizzopapera*; tra i vasellami vol-

(1) Bull. 1831, p. 133. Cf. Rapp. not. 192 ss.
(2) Rapp. not. 533. 784.

centi pertanto l' esempio nostro tolto da un originale della raccolta Candelori può considerarsi come di forma rara. La stessa stoviglia è più singolare ancora per l' ornamento del manico; il qual manico essendo innalzato cagiona una fenditura contro il prominente becco, e l' artista ha saputo trarre buon partito dalla congiuntura, mediante il busto d'una Baccante così collocata che le braccia seguano le linee stesse dell' orlo, e che i soliti bottoni già usati a goffo ornamento di siffatta rustica foggia del vaso, compariscano come timpani tenuti dalla medesima Baccante. Il disegno di quella figura, che è espressa in bassorilievo, mostra l'imitazione dell' antichissimo stile; la quale imitazione comparisce assai meno nelle figure disegnate in contorni anch'essi arcaici, ma più gentili, sul fondo del vaso, e mostrano evidentemente l'intenzione dell'artista di riprodurre con tutta la gentilezza possibile le antiche forme dell' arte: intenzione alla quale ancora contribuisce l'imbianchito fondo del vaso stesso. Le rappresentate figure sono Apollo citaredo, Bacco innanzi a lui, e incontro ad entrambi Minerva, cui appresso sta Ercole: riunione di numi che ci conferma il probabile adoperamento di questo vaso, relativo, come credo, ad atletiche offerte nelle feste di Bacco e di Apollo.

XXVII, 33. *Olpe astomos*. Ho nominato in simil modo la olpe opposta alla descritta con greco appellativo che la dice priva di becco. Questa formazione distinguesi per l'orlo piano e non interrotto, e per il manico non soperchiante l' altezza dell'orlo; essa non è meno frequente che l' antecedente, e così come quella non la conosco con dipinti della maniera perfetta. L'esempio di tal vaso, estratto da un originale della raccolta Candelori, rappresenta ne' suoi arcaici disegni un soggetto affine ai numi rappresentati nell'antecedente, e come questo, probabilmente relativo a gare musicali delle feste bacchico-apollinee. Vedesi ivi figurato un giovane stante che suona la cetra; esso guarda verso l'agonoteta seduto sopra un piedistallo e tenente lo scettro; un uccello a simbolo di buon augurio vola sopra di lui. A sinistra del citaredo havvi pure la

figura d'altro agonoteta, distinto di scettro e similmente seduto, ma peraltro imberbe.

XXVII, 34. 35. KYATHIS. La forma da me riconosciuta per l'antica kyathis (1), dall'evidente somiglianza col cucchiajo noto per la greca espressione kyathos, era quasi incognita prima delle volcenti scoperte, dalle quali se n' ebbe non tenue numero di monumenti, distinti quasi senza eccezione per un' assai fina creta e vernice, per dipinti per lo più nell'arcaica maniera dell'arte e per soggetti relativi sopratutto alle feste di Bacco. Cade sotto lo stesso rapporto bacchico anche l' ornamento degli occhioni animaleschi, e come io credo di pantere (2), il quale ornamento è sopratutto usato nella kylix e nella kyathis. L'arcaica kyathis dipinta con tali ornamenti e pubblicata al nostro n. 34, mostra inoltre fra gli occhioni le figure stanti di Bacco e Libera, e in ogni angolo verso il manico una pantera: ne fu tratta copia da un monumento della raccolta Dorow e Magnus, ora appartenente al real museo di Berlino. Imperfetto è il disegno dato in appresso al n. 35 d'una bella kyathis dipinta a figure rosse di disegno tirreno e appartenente al sig. principe di Canino (3); nel quale la figura d'un guerriero che trae di lancia verso un altro caduto, e sull'altro braccio esteso mostra il bacchico simbolo d'una pantera, è estratto da un' intiera composizione di Bacco che combatte l'indiano rè Deriade, ed è qui adoperata senza altra intenzione che d'illustrare l'uso della kyathis con disegni a figure rosse. Siccome questa forma è particolare alle fabbricazioni greche dell'Etruria, così anche i suoi disegni mostrano la maniera tirrena.

XXVII, 36. *Kyathis etrusca*. Una forma simile all'antecedente, ma distinta pel sottoposto piede, trovasi generalmente in grandezza maggiore, in creta più ordinaria, coll'ornamento d'arcaici disegni dipinti nella provinciale maniera d'Etruria, e oltre a ciò in molti vasi neri di fabbricazione parimente etru-

(1) Cf. Panofka Rech. n. 52. (2) Rapp. not. 600 ss.
(3) Mus. étr. n. 1725. Rapp. not. 157. 828 a.

sca (1): per cui senza entrare nelle ragioni le quali indussero il Panofka a determinare questa medesima forma per il kissybion (2), ho creduto più opportuno d'indicare anch'essa come una kyathis, ma etrusca. Il soggetto dipinto nel monumento Candelori, da noi ritratto in prova, rappresenta due donne danzanti a suon di crotali, e l'accompagnan colle tibie due altre stanti a destra e sinistra, dippiù, parimente in ogni lato, un uomo a cavallo che sembra far ravvisare anche in questi vasi, per lo più usati con bacchici ornamenti, un probabile adoperamento atletico. Notabile ancora è l'ornato manico del presente e d'altri simili vasi; vedesi in questo una prominente foglia d'edera sull'estremità del detto manico, ed havvi inoltre dipinta nella sua superficie la figura d'una Vittoria formata nell'etrusco modo a quattro ali.

XXVII, 37. HOLKION. Non posso far a meno di aggiungere immediatamente alla descritta forma quella del così detto holkion (3): perciocchè gli esempj che hannosi di questa forma, trovansi con eguale rozzezza della creta, vernice e dell'arcaico loro disegno, e la stessa forma parimente s'incontra tra le stoviglie veramente etrusche di terra nera. Diversi uccelli a faccia umana (4) forman l'ornamento dipinto del monumento Candelori da noi rappresentato in saggio, e questa forma generalmente suol essere ornata con figure animalesche.

XXVIII, 38-41. KYLIX. Estesissimo nelle volcenti stoviglie e ben conforme alla rinomanza di tali vasellami ne' greci conviti, è l'uso della kylix ossia della coppa a due manichi sostenuta da piede (5). La nostra tavola ne presenta quattro esempj, due de' quali (38. 40) sono dipinti in arcaici modi, e due altri (30. 41) servono da mostre della maniera più perfetta e più frequentemente applicata ai dipinti di questa forma.

XXVIII, 38. *Kylix arcaica*. Il primo di questi monumenti appartiene alla raccolta Candelori; esso mostra nel mezzo

(1) Dico quella fabbricazione particolare sopratutto ai contorni di Chiusi, della quale si parlò alla pag. 14 ss. del Bullettino del 1829.

(2) Panofka Rech. V. n. 76.

(3) Panofka Rech. IV. n. 92.

(4) Rapp. sez. 606 ss.

(5) Panofka Rech. IV, n. 33.

del più volte accennato ornamento bacchico degli occhioni, (ornamento usato sopratutto, come quì con arcaici disegni, e rare volte con riunione dell' arcaica maniera colla più recente (1)), le figure sedenti di Bacco che tiene un corno potorio e di Libera che gli siede incontro, tenendo un pomo (2). Questo soggetto è ripetuto sull'opposta parte (3), colla differenza solamente che l'attributo di Libera è meno distinto, e, se ben mi ricordo (4), anche diverso dall'anzidetto. Parimente replicate sono le figure d'una Baccante in ogni lato esterno de' detti occhioni, e quelle d'un delfino (5) figurato sotto ogni manico del vaso: forse più per mera allusione all'acqua usata per mischiarsi col vino (6), che per i rapporti simbolici di questo animale con Bacco.

XXVII, 39. *Kylix di maniera perfetta.* La seguente kylix siccome è dipinta nella perfetta maniera a figure rosse, così pure distinguesi per più eleganti formazioni, specialmente del suo piede, il quale prosegue la linea sinuosa della coppa, senza attaccarvisi, come in altri simili monumenti, in guisa d'un sostegno impernato. Il monumento quì pubblicato per dar mostra delle più eleganti e più volgari coppe volcenti, appartiene alla raccolta Candelori, e rappresenta in ogni lato un giovane nudo corrente in mezzo a due grifi graziosamente aggruppati con la palmetta che dà compimento alla composizione in ogni lato. La mia supposizione che siffatti aggruppamenti con animali favolosi anzi sieno modi inventati dagli artisti per rassomigliare la virtù de' celebrati individui e specialmente dei giovani palestriti, ai rinomati modelli d'eroica virtù (7), viene confermata per l'atletica apparenza d'ambi i giovani rappresentati, per la figura d'un atleta tenente i soliti pesi da salto nell' interno dell'istessa coppa, e per le iscrizioni di palestrico rapporto che in ogni lato del vaso si leggono: cioè nell' interno Ηοπαις καλος ναι « è bravo il giovane, sicuro », e in un lato

(1) Rapp. not. 87 c. (2) Rapp. not. 354. (3) Rapp. not. 180 d.

(4) Parlo con dubbiezza di questa e diverse altre minuzie di monumenti della raccolta Candelori, ora altramente disposta da' gentilissimi loro proprietarj.

(5) Rapp. not. 591. (6) Rapp. not. 122. (7) Rapp. 568. 594.

esterno l'identica iscrizione Ηοπαις ναι. Meno chiara è l'iscrizione terza, soprapposta all'altro lato della dipintura esterna, e per appunto copiata sulla nostra tavola epigrafica (1); leggesi ivi μαιχικαρτα, leggenda ch'io così scritta non saprei interpretare, ma che forse senza un arbitrio stravagante può equipararsi alle antecedenti, giacchè l'insigne scorrezione di simili leggende dovrebb'essere ormai comprovata dagli esempj da me ivi radunati. Notabile è il disegno tirreno del monumento, applicato a questa specie di formazioni più frequentemente del solito nolano; ma debbe assicurarsi che quest'ultimo pure è di non poca frequenza nelle medesime foggie della kylix (2).

XXVII, 40. *Kylix therikleios*. Seguono due altre coppe della forma della kylix, da me particolarmente estratte, per esser l'una singolare nella forma del suo recipiente, l'altra in quella del suo piede. Quella prima è dipinta con arcaici modi, e corrisponde al termine applicato da Panofka alla kylix di soverchia profondità, valeadire a quella di tericlea (3). La finissima creta e il diligente ornamento della stoviglia quì pubblicata ed appartenente alla raccolta Feoli, contrastano in un modo particolare colla rozzezza del suo disegno. Esso rappresenta nel lato da noi copiato Peleo che consegna il bambino Achille al Centauro Chirone; una donna velata dopo Peleo è facile a riconoscersi per Tetide, e tre altre parimente velate che dall' altra parte si avvicinano, sembrano rappresentare le di lei compagne. Il lato opposto mostra una scena bacchico-atletica, valeadire un Bacco seduto col corno potorio nella mano, e ad ogni suo lato un uomo barbato e palliato che tiene un'asta, e dippiù con eguale ripetizione in ogni lato, una donna tenente una corona e un uomo barbato con asta. Nell'interno della stessa kylix vedesi un altro fatto d'eroica virtù nel combattimento d'un eroe cinto di pelle, probabilmente Teseo, con un'Amazzone elmata, vestita nel modo usuale di questi dipinti, la quale già sta per cadere e cede al vincitore. Due cigni, simboli apol-

(1) Tavola d'aggiunta A, V, 22. Cf. ivi 23.
(2) Rapporto not. 105. (3) Panofka Rech. IV, 34.

linei, formano l'ornamento sottoposto a' manichi di questo monumento; una corona dell'edera bacchica ne cinge l'orlo.

XXVII, 41. *Kylix a piede goffo.* La kylix che ancora rimane e parimente appartiene alla raccolta Feoli, è particolare per la saldezza del ben articolato suo piede. È dipinta nella maniera tirrena a figure rosse, con soggetti che parte sono bacchici e parte eroici, e in parte ancora atletici. Bacchico è il soggetto delle due figure rappresentate sulla nostra tavola, valeadire d'una Baccante con tirso e cantaro, e d'altra che tiene i crotali nell'una mano e nell' altra un serpente; leggesi in questo lato l'iscrizione relativa a un tal Carope, cui questa coppa dev'essere stata donata: καλος Χαροφς, cioè, bravo è Carope (1). L'opposto lato di questo dipinto è d' eroico soggetto, rappresentando Ercole che uccide il leone, con Minerva che assiste: l'iscrizione ναιχι, certo, che si legge accanto, ne mostra il rapporto col primo lato. L'interno poi del monumento stesso è d'atletico argomento rappresentando un arciere: e siccome queste e simili figure rappresentate nell' interno delle dipinte coppe, sogliono riferirsi al possessore ed alle prove nelle quali egli si distinse (2), sta opportunamente accanto in questa, come in simili stoviglie, la voce καλος cui probabilmente era aderente un ΗΟπαις nel frammento rotto e mancante della stoviglia stessa.

XXVII, 42. PHIALE. Non trovandosi tra il volcente vasellame alcun'altra forma di coppe a manichi, se non la kylix, e determinatamente non trovandosi la lepaste altrove frequente (3), ho voluto aggiungere alle anzidette stoviglie la formazione che segue: la quale è assai comune a vedersi tra le rappresentate stoviglie de' nostri dipinti, ma rarissima a incontrarsi in originali monumenti di materia figulina. Parlo della phiale, ben nota da ovvie menzioni degli autori e identica colla patera ro-

(1) Rapp. not. 819. (2) Rapp. not. 913.

(3) Panofka Rech. IV, 36. Conosco ora qualche raro esempio volcente anche di questa forma ed è un' arcaica tazza del signor Depoletti con osceni gruppi posti accanto ad occhioni che in grazioso modo sono annodati con serpenti.

mama: e intendo con tale espressione, una coppa senza manichi della quale si faceva uso sottoponendovi la mano per modo, che mentre il pollice si appoggiava all'orlo, il dito medio andasse a spingere in certa cavità adoperata nel bel mezzo dissotto: la quale cavità cagionando una prominenza nel centro dissopra forniva l'occasione di ritrarvi e Gorgoni e altri ornamenti figurati. Il figulino monumento di questa forma, da me fatto copiare da un originale della raccolta Feoli, è l'unico che finora mi s'affacciò tra' vasellami di creta verniciati; esso non è figurato, ma ornato con baccelli architettonici, e si rende più pregevole perchè contiene il nome, celebre tra le stoviglie sì volcenti come d'altre provincie (1), di Nicostene vasellajo: Νικοσθενες εποιεσεν.

XXVII, 43. PELLA. Seguono alcuni altri vasi di formazioni egualmente spettanti all' antico uso di mescere o accogliere liquori, ma peraltro più rari tra le stoviglie volcenti. Accenno come la prima di queste rimanenti stoviglie della mia terza classe un vaso da me denominato pella: vaso non disconveniente alle testimonianze degli antichi intorno questa specie di vasi campestri (2), e ancora ben analogo ai vasi da me presupposti per l'antica pelike (3). Il detto vaso, copiato al nostro n. 43, appartiene alla raccolta Candelori; esso non è molto fino nè distinguesi per figure, ma solamente per architettonici ornamenti tracciati in color bianco o nero sopra un fondo in parte nero e in parte, se ben mi ricordo, giallognolo.

XXVII, 44. KANTHAROS. La formazione del kantharos (4), poco dissomigliante dal vaso anzidetto, è assai comune tra le stoviglie apule e lucane, ma è rarissima tra le volcenti; debbe tuttavia riconoscersi per tale il seguente vaso copiato da un originale della raccolta Candelori, benchè sia di foggia meno svelta del solito, e guernito d'un piede più corto. Il detto vaso è dipinto con grazioso disegno simile al nolano, e col soggetto d'una

(1) Rapp. not. 711. 727. 734.
(2) Panofka Rech. n. 66.
(3) Vedi sopra tav. XXVI, n. 14.
(4) Panofka Rech. IV, 61.

Baccante con Sileno: alle quali figure corrispondono sul lato opposto due altre consimili.

XXVII, 46-49. SKYPHOS. Trapassando il vasettino Candelori della forma del tripus, per menzionarlo insieme con altri oggetti della quarta mia classe, unitamente ai vasettini n. 51. 52, debbo sopratutto dichiarare le parecchie forme dello skyphos, siccome quelle che erano usitatissime per servire da piccoli bicchieri. Parmi che quella frequente espressione d' antiche stoviglie sia errata nell'opera di Panofka (1), mentre lo skyphos è inteso in ogni vasetto concavo e guernito di due manichi che d'altronde non si oppone all'uso di bicchiere. L'importanza e la varietà di questa formazione mi ha fatto ritrarne quattro esempj nella tavola presente. Distinguonsi i due primi per due manichi eguali ed assai prominenti. L'uno di questi vasi (46), appartenente alla collezione Feoli; è nero e privo d' ornamenti, tranne qualche fiorame e l' iscrizione di Ermogene (2) vasellajo (Ηερμογενες εποιεσεν) ripetuta in ogni lato. L'altro poi (47) ch' è della raccolta Candelori, più ornato, ma meno gentile, giacchè la sua vernice è poco fina e il suo disegno arcaico assai è trascurato, rappresenta scene campestri e bacchiche. Veggonsi sul lato quì rappresentato, nel mezzo d'una Baccante e d'un Sileno, un uomo mungendo certo animale che sembra una capra; havvi accanto la palma che a malgrado della meschinità di questo vaso sembra determinarlo per un dono già riportato nell'occasione d'atletiche feste. Il rovescio dello stesso vasettino mostra un rapporto simile: havvi nel mezzo l'animale stesso, se non voglia prendersi per la cerva d'Apollo, accanto all'albero medesimo; ma invece del bacchico consorzio havvi l'apollineo d'una donna che suona la cetra, e d'altra che gli siede incontro sull'altra parte della composizione di mezzo. L'una e l'altra è assisa sopra sedie plicatili, siccome si usavano in solenni circostanze; pare inoltre che dopo la suonatrice sia una colonna, per dare egualmente indizio d'un luogo solenne.

(1) Panofka Rech. n. 63. 64. (2) Rapp not. 690.

Rilevante è la diversità de' due altri skyphi, da me segnati col nome di *skyphos onychinos*, per la ragione che questo nome somministrato da Ateneo ove accenna i vasi panatenaici (1), ben si conforma al primo e frequentemente ripetuto vaso di questa specie (n. 48), il quale pe' simboli dipintivi in ogni lato e relativi al culto di Minerva, cioè della civetta posta in mezzo a rami d'ulivo, ci dà prova d'essere particolarmente dedicato a Minerva, e oltre di ciò nella particolare formazione de' suoi manichi dà buon conto dell'appostagli denominazione. Imperocchè l'un d'essi situato perpendicolarmente per intromettervi l'indice, ha, dove all'orlo si congiunge, certo ripianetto sopra del quale vada ad appoggiarsi l'estrema punta del pollice e determinatamente quanto dito è dall'unghia (ὄνυξ) coperto; il che lo rende adatto a chi offre il vaso: al contrario l' altro è di simile forma ma situato orizzontalmente, e non offre miglior modo ad esser preso, che sottoponendovi l'indice incurvato e premendovi sopra colla punta del pollice al pari del lato opposto; e questo sembra più adatto a chi il vaso riceve. Le quali particolarità, evidenti a chiunque ricerca la ragione de' variati manichi, favoriscono tuttora la denominazione da me data, benchè vi si opponga il parere di un insigne dotto con ragioni plausibili per altri rapporti (2): ed è per lo stesso motivo che ancora al vaso n. 49, benchè formato assai diversamente nella sua inferiore parte, che in modo singolare si rastrema sino in punta, non credei dover ricusare il nome stesso fondato sulla medesima formazione de' manichi. Il detto vaso assai singolare, perchè nel fondo si termina come dissi in punta, forse perchè simili bicchieri erano da vuotarsi in un tratto e senza posarli (3), rappresenta, nel lato quì copiato Bacco seduto che riceve l'omaggio di quattro vivacissimi

(1) Athen. XI, 425 A. Annali 1831, pag. 211.

(2) Il consiglier Böckh in un opuscolo, del quale altrove daremo estratto, ci avvisa che i suddetti skyphi onychini sieno vasi fatti di onice.

(3) Parmi che un tal uso sia più evidente di quello altrove supposto, che i simili vasettini servissero per portarsi legati dietro le spalle: Giornale arcadico 1831, pag. 206.

Sileni. Accennai altrove l'importante soggetto dell'opposto lato che ritrae la singolare favola d'una donna in atto di presentare a Bacco un bambino (1).

IV. VASI DA UNGUENTO E PROFUMO.

XXVII, 45. 50. 61. I rimanenti vasi di minor mole, da me radunati nell'inferiore parte della tavola medesima, appartengono o tutti o in maggior parte alla quarta classe d' antiche stoviglie, da me assegnata all' uopo di conservare unguenti o cose facili a svaporare. Appartengono evidentemente a questo uopo le due forme principali d'antichi fiaschetti da olio, guarnite l'una e l'altra con un manico e a collo stretto, e comprese talvolta sotto il solo nome della *lekythos* (2), ma da noi così distinti che il termine di lekythos è dato alle stoviglie svelte di tal fatta (XXVI, 18. 19. XXXII, 54), e quello dell'*aryballos* (3) alle panciute (XXVII, 59-61). Spettano con eguale evidenza all'uopo medesimo alcune forme poco diverse da quelle antecedenti, siccome il *bombylios* (XXVI, 20. XXVII, 53), che potrebbe dirsi una lekythos con non interrotto collo, e l'*alabastron*, formato lungo e stretto come la lekythos, ma senza alcuna sinuosità atta a darli specie di collo, e guernito invece d'un manico reale e due finti (XXVI, 21. 22. XXVII, 55); e così ancora la *kymbe* (XXVII, 50) avvicinasi alle proporzioni dell'aryballos, ma per lo più senza collo e con mancanza del manico. Debbo osservare peraltro, prima di registrare i particolari monumenti di questa classe, esser tramischiati co' medesimi diversi altri, probabilmente già adoperati ad usi simili, siccome a conservare profumi, belletti o altre coserelle galanti, ma copiate sopra forme le quali in ori-

(1) Rapporto not. 258 b.

(2) È facile il supplire da greci dizionarj alle scarse notizie di Panofka (Rech. n. 45) intorno questo termine egualmente usato per i volgari e panciuti fiaschetti di olio de' bagni, come congruente a quei più svelti unguentarj che in considerabil numero si trovano tra le stoviglie dipinte.

(3) Panofka Rech. n. 95.

gine comparvero in grandezza maggiore, sia all' uso delle classi anzidette, siccome le minute repliche dello stamnion (XXVII, 51. 54), ossia che le originali loro forme a tutt'altro uso si adattassero che a quello de' liquori, siccome parmi doversi asserire del piccolo *tripode* (XXVII, 45) e di diverse picciole *chytre* (XXVII, 56 - 58). Le quali stoviglie, mostrando ne' loro rimasi monumenti per lo più oggetti d'uso donnesco, e dovendo probabilmente riguardarsi come regali di donne fatti in quelle atletiche festività che sogliono esser significate pel loro stile egittizzante o arcaico greco, non ho voluto escluderle da questa raccolta di dipinte stoviglie volcenti; mentre fa mestieri l'osservare espressamente che le produzioni figuline di più singolari forme, le quali devono riguardarsi o come capricci dell' artista o come balocchi fanciulleschi, non sono entrate affatto nella mia serie, benchè non ve ne sia mancanza neanche di queste tra le ultime scoperte. Peraltro può dirsi con fermezza che le dipinte stoviglie volcenti non presentano, oltre quegli oggetti gentili e atti a conservarvi materie poco grevi e voluminose, alcun'altra specie di vasi, e specialmente che sono prive quasi affatto di quei che servivano a contenere cibi, siccome il tryblion (1), la lekane (2) e il pinax (3).

Ma lasciando queste riflessioni generali, non posso dispensarmi ora il parlare, secondo l'ordine delle cifre numeriche, delle stoviglie da me pubblicate e finora non dichiarate. Accenno in primo luogo il picciolo TRIPODE all'egiziana, segnato col n. 45; questo oggetto appartenente alla raccolta Candelori e corrispondente a più d'un simile di provenienza attica e nolana, ha l'interno concavo a guisa della cortina del tripode, e parmi che in questa piccolezza non potesse avere altro uso se non quello d'una scatola ossia kylichne; il suo coperchio è mobile. Segue al n. 50, e dopo i già menzionati vasi nella forma dello skyphos (46-49), un vasetto anch'esso spettante alla rac-

(1) Panofka Rech. V, 40.
(2) Ivi III, 42.
(3) Ivi III, 59.

colta Candelori, il quale è dipinto con due animalesche figure all'egiziana, e corrisponde in piccolo alla forma della KYMBE (1). Il vaso n. 51, somigliante all'impiccolita forma dello stamnos è da me segnato col termine generale d'una scatola, cioè con quello d'una KYLICHNE (2), ed è parimente dipinto ne'modi egiziani con fiorami di loto: ha il coperchio suo mobile e appartiene, come gli antecedenti, alla collezione Candelori. Siegue un altro vaso anch'esso coperchiato al n. 52, che per la sua forma più rastremata si accosta anche più ai soliti contorni dello stamnos, e perciò da me è stato intitolato coll' espressione STAMNION (3); è dipinto nell' arcaica maniera greca con animalesche figure e con sottoposta fila d'ornamenti, e appartiene alla raccolta Candelori. Il vaso n. 53 se fosse di proporzione più larga, esprimerebbe la kymbe come il n. 50, giacchè l'aggiunta del piede non è disconveniente a nessuna di queste foggie; se avesse un manico e più grossezza del corpo, sarebbe quasi lo stesso dell' aryballos (cf. 61); mentre nella rappresentata e rara formazione parve più conveniente intitolarlo BOMBYLIOS (4) al pari del vaso inserito al n. 20 della tavola XXVI, benchè neanche con questo si conformi nella mancanza di manico e nell'aggiunta d'un sostegno. Dichiarando adunque espressamente di cedere questa denominazione contro qualsivoglia più espressiva d'una forma così rara, osservo solamente che l'originale del datone disegno appartiene alla raccolta Candelori, ed è dipinto nell'arcaica maniera con figure animalesche. Il vasetto disegnato al n. 54 accanto all'antecedente è da me denominato KOTYLISKOS, perchè la sua formazione, simile ad una trottola, corrisponde perfettamente a ciò che ci viene detto intorno la plemochoe o il kotyliskos (5) de' sagrifizj cereali; peraltro nessuno cadrebbe in errore, volendo identificarlo colla lekythos, la quale parmi il vero nome dedotto dalla forma e dall' uso de' siffatti vasettini,

(1) Panofka Rech, V. 74. (2) Cf. Panofka Rech. n. 69.
(3) Cf. Panofka Rech. n. 24. (4) Cf. Panofka l. c. n. 99.
(5) Athen. XI. 499 a. Cf. Panofka Rech. n. 54.

mentre il kotyliskos ne significa la sola misura. Esso appartiene, come le antecedenti, alla raccolta Candelori, ed è dipinto con ornamenti a guisa di squamme ne' modi quasi egiziani. Il vasettino n. 55, appartenente alla raccolta Candelori e dipinto in arcaici modi con animalesche figure, è diverso dal comune ALABASTRON, perchè è alquanto rastremato e sottile verso il fondo, cosichè in giù finisce in punta, ed è inoltre mancante de' noti manichi finti dell'alabastron; ma avendo comune con quel notissimo vaso (1) in generale le formazioni e l'uso, e la mancanza de' manichi venendo anzi in conferma che in contraddizione della sua somiglianza, ho creduto doverlo ravvicinare alla mentovata specie d'antiche formazioni.

XXVII, 56 - 58. CHYTRA. Un gran vaso dipinto ne'modi egiziani con figure animalesche, è tracciato al nostro n. 56 secondo superficiali indicazioni da un originale forse dieci volte più grande, per far richiamo alle dichiarazioni date da Panofka (2) sull'antica chytra, e per dar prova in conseguenza che gli artisti figuli de' nostri vasi non esclusero totalmente, almeno nelle stoviglie quasi rustiche all'egiziana, le foggie in origine deputate a conservare i commestibili: e che tanto meno ci può recar meraviglia il trovar simili forme in minute imitazioni, come ad uopo di profumi, unguenti, belletti o simili cose. Infatti somiglianti a quella gran chytra sono i due monumenti che seguono disegnati al consueto nostro modo nel quinto della grandezza naturale, e dipinti anch'essi nel modo egiziano con animalesche figure. L'uno di questi oggetti (XXVII, 57) che accostasi, ma senza manichi, senza collo e senza piede, all'antecedente chytra, fa parte della raccolta Candelori; l'altro (XXVII, 58), simile al detto n. 57, distinguesi per il ben conservato coperchio, il quale quando ebbi quel vasettino, che è mio, da tarquiniensi scavi, pareva come ermeticamente incollato per rinchiudere oggetti tuttora contenutivi, e che si facevano sentire scricchiolando. Aperto per forza il coperchio,

(1) Mon. XXVI, 21. 22. Panofka Rech. V, 94.
(2) Panofka Rech. I, 28.

fu rinvenuto un solido e grosso strato di materia d'aspetto calcareo e di odore oleoso; ma esaminatolo accuratamente, tal supposizione contraddittoria all'esperienza comune che le nostre stoviglie non dovevano contenere alcun oggetto, dovette cedere alla certezza avuta anche da altrui simili dubbj, che quel contenuto solido era formato da sole filtrazioni d'acqua.

XXVII, 59-61. ARYBALLOS. Rimangono i tre esempj da me dati dell'aryballos, e appositamente da me riuniti per dimostrare come formazioni benchè d'apparenza tra sè diverse, pure talvolta debbano ridursi a un solo prototipo, ma variato per cagione delle diverse maniere artistiche. L' aryballos della maniera perfetta (1), quanto è frequente tra i piccioli vasettini di graziosa dipintura nolana, tanto è raro tra le volcenti stoviglie: ne ho accennato più volte un picciol dipinto coll' altalena d'Amore (2), e ne ho quì pubblicato (XXVII, 59) un vaso alquanto più grande, appartenente anch'esso alla raccolta Candelori e rappresentante un giovane palestrita in cammino. Ora il dire che questa nota formazione, che mostra elegante coerenza del suo collo col corpo ed ha il fondo atto a posare il vaso comodamente, sia identica col così detto *vaso a palla* ovvio con dipinti all'egiziana, (siccome con undici guerrieri nel vaso Candelori da noi copiato per mostra n. 60), parrà facilmente arbitrario a chi non abbia presente una formazione intermedia; ma riesce quasi evidente raffrontando con quei due diversi vasi il terzo riunitovi al n. 61, il quale, somigliantissimo in altro all'anzidetto egittizzante, mostra riunita col noto vaso a palla la rara aggiunta d'un fondo piano. Questo vaso è dipinto con figure animalesche; la dipintura n'è egittizzante, come l'anzidetta, e l'originale suo appartiene, come quel primo, alla raccolta Candelori.

Giunto così al termine della presente serie, nella quale intesi a dar idea di ciò che si ha di principali diversità nelle formazioni delle stoviglie volcenti, non voglio tralasciare di espressamente notare certe affini investigazioni, colle quali il

(1) Panofka Rech. V, 95. (2) Rapporto not. 104. 302.

presente lavoro potrebbe portarsi quasi a compimento. Ho già prevenuto qualche rimprovero che potrebbe essermi fatto da chi nella promessa serie di stoviglie verniciate e dipinte non avesse voluto dispensarmi, oltre qualche rara forma nascosta per la gelosia de' proprietarj, i monumenti ancora di cattiva vernice e del provinciale lavoro d'etruschi vasellaj, come altresì i fanciulleschi balocchi di creta verniciata. Ora non più per discolparmi d'apparenti difetti, ma per mostrare la possibile diligenza del lavoro, giovami osservare che il radunare le forme di vasi o metallici o figulini che trovansi rappresentati sulle dipinture volcenti, sarebbe un lavoro importante e tuttora da farsi per l' illustrazione del siffatto vasellame; e inoltre non dovrebbe certamente trascurarsi l'abbondanza che le volcenti stoviglie diedero anche in vasellame senza vernice o mal verniciato, pel riguardo che il conoscere tutte le loro formazioni e le particolarità sarebbe istruttivo a farne raffronto colle migliori stoviglie del ritrovamento stesso e co' figulini monumenti di qualsivoglia sorta d'altre contrade etrusche, affine di trarre sempreppiù conseguenze sull'arte veramente etrusca.

MANIERE DEL DISEGNO.

Ma lasciando a futuri lavori cotali ricerche necessarie per dar compimento alle materie delle forme figuline di Volci, non posso escludere al presente alcune osservazioni sulle fisonomie aggiunte nell' originale loro grandezza ai rispettivi monumenti da' quali sono estratte, per dichiarare lo stile del disegno degli stessi monumenti, e se mai fosse stato possibile nella ristrettezza d' uno spazio già riempito per soddisfare ad altre molte richieste, per dare agli inesperti una qualunque idea degli usati modi del disegno nelle stoviglie volcenti. Chè se quella ristrettezza dello spazio non altri documenti degli accennati modi ammetteva, se non quei d' alcune poche fisonomie, il metodo compendioso che fu il motivo per così ristringermi, ci ha fornito nel tempo stesso l' utilità essenziale non solo di far mostra de' parecchj disegni volcenti, ma eziandio di rilevare la diversità de' loro

modi colle corrispondenti forme delle stoviglie ove trovansi adoperati. E mentre la numerazione delle ridette fisonomie, che è identica in esse con quella de' vasi a' quali appartengono, mi dispensa il dichiarare la loro provenienza, farò l'uso più importante de' così preparati materiali, quantunque scarsi, riducendoli alle diversità de' volcenti disegni già descritte con semplici parole nel mio Rapporto.

Accennando in quello (1) le diverse maniere di pittura e disegno che nelle volcenti stoviglie s'incontrano, notai in primo luogo la scarsezza che in questi si ha di dipinture *nolano-egiziane* (2) ossia di quelle che si mostrano col fondo liscio e giallognolo e col disegno anzi rigido che stravagante delle stoviglie EGITTIZZANTI di Nola: scarse per ciò di cotali documenti sono ancora le presenti tavole, sulle quali d'oggetti grandi vi appartengono l'olpe e la pelike copiate sulla tav. XXVI, 15. 16, e di piccoli tutte le parecchie stoviglie egittizzanti della tavola XXVII, 45. 51. 56. 60. 61. Notai parimente che il disegno delle siffatte stoviglie suole essere anzi rigido che stravagante, e con ciò intesi specialmente la usata delicatezza de' disegni ne' piccoli vasellami; mentre le faccie animalesche estratte da' suddetti vasi grandi (XXVI, 15. 16) sono bastantemente capricciose, benchè lo sieno in un modo diverso dall'altra maniera egittizzante, della quale or vado parlando.

In questa maniera da me detta *tirreno-egiziana* per comprendere tutte le stoviglie egittizzanti che sopratutto s'incontrano tra'greci vasellami d'etruschi scavi, convien distinguere più accuratamente di quello che feci nel Rapporto (3), due modi principali, l'uno di disegno rozzo e rigido, l'altro d'affettato stravagante. Quel primo, osservabile nelle teste di Minerva, Ercole e Nesso estratte al n. 10 della nostra tavola XXVI, e in altri vasi di quella forma, che per le adoperatevi file d'animali ho detto per eccellenza anfora egiziana, è molto analogo al disegno usato nelle anfore tirrene di mediocre grandezza (XXVI, 1),

(1) Rapporto pag. 14. ss. sez. 26. ss.
(2) Ivi sez. 29 ss.
(3) Rapp. sez. 41. ss.

e in conseguenza ha più dell' arcaico greco che dell' incontrastabile tirreno: perlochè chi preferisse di registrarlo tra i vasi egittizzanti d'uso greco e italo-greco, non mi avrebbe assai contrario, visto inoltre che qualche simile vaso, distinto parimente da fondo più rossiccio che giallognolo, si è dovuto agli scavi di Nola. Debbe asserirsi con tanta più fermezza la provenienza tirrena del disegno da me detto tirreno-egiziano affettato, e distinto oltre gli ornamenti egittizzanti sopratutto per l'affettata formazione delle fisonomie, le quali sogliono aver profili prominenti, per modo che una linea quasi non interrotta forma il naso insieme colla fronte ch' è bassa: nel qual modo vennero formati non solo gli stravaganti profili di questa maniera, da noi illustrata da due anfore tirreno-egiziane, l'una elegante e l' altra rozza (XXVI, 11. 12), e dalla somigliante maniera delle anfore panatenaiche con tirreni soggetti e disegni (XXVI, 5. Rapp. 92), ma eziandio quei che in appresso accenneremo della maniera tirrena a figure rosse, e de' disegni veramente etruschi.

Tralasciando il discorso di questa ultima maniera, cioè della veramente etrusca, giacchè i meschini documenti di quella furono esclusi dalla riunione nostra delle stoviglie greche di Volci, mi rivolgo all' illustrazione di che dissi nel Rapporto intorno le ARCAICHE MANIERE di quelle stoviglie che dalle riunite loro particolarità si fanno riconoscere per greche. Tre maniere distinsi in queste, l'una che è conosciuta bastantemente da greche opere, e due altre che riuscirono quasi incognite dal volcente suolo, una delle quali dissi la tirrena rozza, e l'altra l'affettata tirrena. Notai anteriormente la diversità che corre tra gli arcaici disegni *di greca foggia* (2): del che si hanno prove nell'assai perfetto disegno delle grandi anfore tirrene (XXVI, 2), in quello per lo più egualmente perfetto delle idrie svelte (XXVI, 23), in altri che sogliono essere egualmente franchi nell'insieme della loro esecuzione, ma spesse volte sono più trascurati, siccome nelle comuni anfore panatenaiche (XXVI, 4) e dionisiache (XXVI, 7. 8), ne' pochi esempj arcaici della kal-

(1) Rapp. p. 18, sez. 63. ss. (2) Ivi p. 20 ss. sez. 83 ss.

pis (XXVII, 25) e ancora in quei dell'olpe (XXVII 30. 32. 33). Ho aggiunto alle fisonomie estratte da' monumenti quì pubblicati diverse altre rilevate da distinti disegni arcaici, siccome quelle segnate colla lettera *a* sono rilevate dalla più volte accennata (1) idria Feoli dell'apoteosi di Ercole; e mettendo accanto due teste, l'una d'arcaico stile, l'altra di disegno perfetto (*b*, *d*), ho procurato di rendere più agevole il raffronto delle due maniere principali di figulina dipintura. V'è sufficiente ragione per riconoscere in tutti questi diversi esempj il medesimo stile arcaico greco, documentato ne' profili sopratutto per il taglio degli occhj, che è sempre bislungo ne' donneschi visi, e tondo ne' maschili con leggiera aderenza d'altre linee che indicano gli angoli degli occhj, e parimente nella manierata deformità delle mani che è comune anche ai migliori dipinti arcaici, e in altre particolarità che più risguardano le proporzioni e l'insieme delle figure; ma converrebbe poi determinare le diversità cagionate, se ben mi appongo, non tanto dalle diverse epoche delle stoviglie, quanto dalla diversità delle forme, cioè del campo che offrivano al dipintore, e forse delle diverse maniere che per tali cagioni in differenti forme fossero state adottate: giacchè per esempio sembra che l'arcaico stile delle idrie non sia eguale a quello delle dionisiache anfore. Ma il rischiarare quest'argomento non era e non poteva essere l'opera mia d'oggi; non lo era per la ristrettezza dello spazio, nè poteva esserlo, atteso il tolto uso de' monumenti.

Non mi lusingo in conseguenza che i saggi da me dati dell'arcaico disegno greco di volcenti stoviglie saranno gran fatto utili, se non per sempreppiù comprovare l'ellenismo che in quelle stoviglie si manifesta nel modo più somigliante a quelle di greche terre; credo peraltro che gli esempj dati da *arcaici disegni tirreni* riusciranno di più pregio, essendo di maggior novità. Di questi disegni assegnai, in modo analogo alla sopraddottata divisione dei disegni egittizzanti, gli uni a *maniera rozza* (2), e gli altri a quella che dissi affettata: chiamai l'una

(1) Rapporto not. 94. 380 b. (2) Rapp. sez. 88.

e l'altra tirrena, quella per esser rarissima ne' monumenti di greche terre, l'altra per non incontrarsi se non ne' monumenti dell' etrusche scoperte. Le diversità d'ambe le maniere, benchè sieno generalmente propagate nella formazione delle rappresentate figure, si distinguono sopratutto nel modo stesso come accennai pe' disegni tirreno-egiziani, nella prima maniera per il taglio degli occhj che è rozzissimo, e nell'altra per la già descritta stravaganza de' profili. Esempj di quella prima e rozza che può reputarsi per la più antica maniera delle arcaiche dipinture greche, trovansi in tutte le anfore tirrene di mediocre grandezza (XXVI, 1), ove per lo più sarebbe difficile decidere se quella maniera sia originale o imitata; e altri esempj certamente prodotti dall' imitazione, si hanno sull' isthmion della nostra tavola XXVI, 9, sulla kylix therikleios tav. XXVII, 40 (cf. 49), sulla kyathis con occhioni (XXVII, 39), e sulle simili coppe bacchiche con occhioni illustrate dagli esempj segnati col *g* (1); dippiù, con tutta la somiglianza degli occhioni formati per semplici globetti, nelle arcaiche dipinture che fregiano la parte superiore d'una grande anfora di perfetta maniera tirrena (2). Dell'altra poi delle ridette maniere, valeadire dell'*arcaica tirrena affettata*, ho già accennato (3) le prove per credere di provenienza veramente nativa d'Etruria tutte quelle dipinture quantunque greche, le quali si distinguono per profili stravaganti, ccsicchè il naso assai prominente appena è diviso dalla fronte che è bassa. Di tal disegno, attribuito di sopra alle anfore tirreno-egiziane, sono le più volte accennate (4) anfore panatenaiche con soggetti particolarmente tirreni, delle quali ho dato un esempio alla nostra tav. XXVI, 5; e quanto più che questo lo so e

(1) Non avendo più opportunità di copiare i volti della kylix pubblicata alla tav. XXVII, 38, ho supplito al difetto con quelle fisonomie diversamente segnate (*g*): le quali sono estratte da un mio monumento della stessa forma, rappresentante bacchiche scene egualmente con occhioni, e distinguesi per l'ornamento d'una lepretta (Rapp. sez. 523) dipinta sotto ogni manico.

(2) Vedi le fisonomie arcaiche estratte accanto al vaso XXVI, 14, dalla grande anfora de' nostri Mon. XXVI, 3.

(3) Rapp. p. 22 ss. sez. 91 ss. (4) Rapp. not. 92. 511. 879.

dico insufficiente per illustrare quell'assai particolare specie, tanto di più vorrei se ne pubblicasse presto una compiuta serie.

Lo stile del disegno che volgarmente trovasi adoperato nelle stoviglie di MANIERA PERFETTA e che specialmente è conosciuto dalle *nolane*, non abbisognava di numerose prove, ma solamente d'alcune indicazioni per rilevare che i vasi e disegni da me descritti come somiglianti ai nolani, lo sono realmente. Le fisonomie da me collocate accanto ai vasi di formazione quasi nolana, dai quali sono estratte, basteranno per dar cotali prove, riguardo specialmente all'anfora e pelike nolane (XXVI, 13. 14) e allo stamnos (XXVII, 28): senza peraltro escludere colle siffatte indicazioni d'un disegno purissimo, l'esistenza nelle stoviglie di fabbricazione nolana e quasi nolana d'altri disegni di stile franco, ma d'esecuzione trascurata, siccome è il viso segnato colla lettera *c*, estratta da uno stamnos che altrove citai (1). Più documenti ci volevano del disegno fin quì non veduto, che per esser particolare alle più belle stoviglie di provenienza incontrastabilmente tirrena, è stato da me chiamato di maniera *tirrena perfetta* (2); il qual disegno trovasi sopratutto sulle forme particolari alle etrusche scoperte, ed è distinto da altri disegni a figure rosse per le particolarità quantunque raddolcite delle dipinture tirreno-egiziane ed arcaiche tirrene, valeadire sopratutto per il profilo uniforme, il naso poco divergente dalla fronte, la fronte bassa, e ancora per il mento alquanto aguzzo. Per rendere abbastanza evidenti queste particolarità, serviranno i vasi da me estratti in primo luogo dalle forme particolari alle fabbricazioni tirrene, siccome dall'idria svelta (XXVII, 24), dall'anfora tirrena (XXVI, 3), e dalla kylix (XXVII, 39. 41); e inoltre diversi altri esempj estratti da disegni ora non pubblicati, ma di fabbricazione, come quei primi, incontrastabilmente tirrena. Codesti esempj, segnati colle lettere *e*, *f*, *h*, ed estratti

(1) Rapporto volc. not. 547. 835. La stessa testa serve d'esempio del raro caso di visi posti di faccia in questi vasi.

(2) Rapp. sez. 142 ss.

da monumenti altrove citati (1), se non potranno procurare una cognizione perfetta del disegno tirreno, potranno almeno bastantemente indicarlo, perchè continuando l'investigazione se ne possa far l'accurata distinzione da' disegni e dipinti di fabbricazione diversa: e così tutta questa materia, da me trattata in ultimo luogo, se non sarà piacevole ad oziosi osservatori, nè potrà reputarsi per assoluta presso i dotti, avrà almeno, come io intendeva con tutto il mio lavoro su' vasi volcenti, così l'importanza come la debolezza, di fondamentali linee d'un argomento fin quì non conosciuto.

OD. GERHARD.

TAVOLA XXVIII. XXIX.
AVANZI DI CEFALU'.

Al cav. Bunsen. Allorchè io divisai di comunicare all'Instituto i disegni che aveva fatto dell'edifizio ciclopeo di Cefalù in Sicilia, credeva che non fosse peranco stata fatta menzione alcuna di codesti avanzi dai precedenti viaggiatori. Diffatti, tanto durante il mio soggiorno in Napoli nell'inverno dell'1822, quanto dopo, mentre io era in Palermo, cercai di raccoglier notizie intorno agli oggetti rilevanti, che trovavansi nei varj luoghi pei quali doveva passare. Al qual uopo mi valsi non solo dei libri che mi vennero indicati, ma del consiglio eziandio di quelle persone che avevan fama di ben conoscere la Sicilia. Le sole cose che fissarono la mia attenzione a Cefalù, furono la cattedrale nella nuova città, fatta edificare da Ruggiero primo, e gli avanzi di un tempio dorico sulla vetta della montagna, che formava l'acropoli dell'antica città. Quindi fu oltre ogni aspettazione che nell'ascendere la montagna io vidi un poco a sinistra del sentiero una costruzione di opera ciclopea, la quale serviva come di basamento ad una cappella, ora diruta, che già vi era stata innalzata.

(1) Siccome quei segnati col *e* dall'anfora tirrena citati nella nota 742, quella segnata col *f* dall'idria citata alla nota 202 del Rapporto, e così quelli segnati col *h* dalla bacchica kylix di Chelide della collezione Candelori (Rapp. not. 706).

Appena salita la montagna, mi avvidi che del tempio menzionatovi da Cluverio null' altro rimaneva, fuorchè le traccie della piattaforma di un edifizio che s'innalzava all'incirca di due gradini sul livello del terreno. Codesta piattaforma avea la figura ordinaria oblunga, ed era situata, per quanto mi venne fatto di osservare, nella direzione di nord-nord-est e sud-sud-ovest. Contigui eranvi alcuni avanzi di due serbatoj d'acqua, e le vestigie di varie altre fabbriche. Poscia discesi ad esaminare l'edifizio ciclopeo, e ne presi dei disegni e delle misure, che dopo il mio ritorno dalla Sicilia mostrai a voi e a varie altre persone, alle quali erano famigliari gli studj archeologici. Fra queste eranvi i signori Hittorff e Zanth, ch'io ebbi il piacere di vedere in compagnia vostra nella primavera del 1824. Eglino ritornavano dalla Sicilia, ove avevano osservato l'edifizio ciclopeo di Cefalù, di cui gentilmente comunicaronmi i disegni, ed io dal canto mio mostrai loro i miei. Noi discordammo un poco nelle nostre opinioni intorno alla natura dell'edifizio, ma convenimmo nel credere ch'esso non era stato peranche descritto.

Nè vi è stata ragione in appresso che mi abbia potuto indurre a cangiar d'avviso. Chè anzi avendo avuto occasione di nuovamente visitare Cefalù nel 1828, verificai i miei primi disegni e le mie prime misure, e raccolsi tutte quelle notizie ch'io credeva necessarie per dare una perfetta descrizione dell'edifizio. Ma mentre io preparava su di ciò una memoria da presentarsi all'Instituto, voi mi comunicaste una lettera del signor Hittorff, la quale m'informava che l'edifizio ciclopeo, che noi avevamo creduto non essere stato fin allora pubblicato, trovavasi descritto nel viaggio di Houel (1). Questa circostanza mi

(1) Houel Voyage pittoresque des iles de Sicile, de Lipari et de Malte (Paris 1782. 1787) vol. IV, pag. 92, pl. XLIX-LI. La pubblicazione già fatta in questa opera della fabbrica ciclopea di Cefalù era pur ignota al romano editore di questi Annali (1829, pag. 37), e ne fu data notizia dal sig. Hittorff con lettera diretta al Panofka nel decembre 1829, ad oggetto di considerare attentamente se i nuovi disegni, presi dal dottor Nott, di quegli avanzi, fossero o nò meritevoli d'esser posti in luce. L'indugio quindi frapposto nell'edizione di quelli, e il ragionamento ag-

fece risolvere a sospendere la mia memoria: poichè volli prima vedere se la descrizione e i disegni datine da Houel fossero tali da rendere inutile ogni altra pubblicazione. E già per verità io mi condussi a credere che ciò non fosse, osservando che mentre i signori Hittorff e Zanth mi parlavano dell'opera di Houel, mi manifestavano pure la loro intenzione di pubblicare i proprj disegni: ciocchè eglino non avrebbero fatto, com'era ben ragionevole di conchiudere, se avessero trovato soddisfacente ciò che ne aveva detto Houel. Finalmente ho potuto consultare quest'opera. Essa è tale da fargli molto onore, ed è ripiena di cose interessanti; ma per ciò che riguarda il particolare edifizio di cui parliamo, non posso far a meno di non pensare che i disegni non sieno tali da renderne inutile ogni altro. Chè anzi essi non danno una giusta idea del vero carattere della costruzione ciclopea: il qual termine e genere di architettura, sembra che Houel non abbia conosciuto, a giudicare dal testo che accompagna i suoi disegni. Oltredichè le misure sono imperfette e parziali; molte circostanze caratteristiche dell'edifizio vengono omesse; e molte rappresentate per modo da poter indurre altrui a conclusioni erronee.

Del resto questo interessante monumento, non ostante la descrizione datane da Houel, era pressochè ignorato tanto in Sicilia quanto in Napoli. E allorchè in quest'ultima città io mostrai i disegni che ne aveva fatti al duca di Serra di Falco, questo signore che si distingue pel suo amore agli studj archeologici, mi confessò che il monumento gli era affatto nuovo: e notò tutto quel ch'io dissi coll'intenzione di visitarlo egli stesso. In appresso, quando comunicai i miei disegni ai più distinti antiquarj di Napoli, tutti mostrarono desiderio ch'io li pubblicassi colà; e mi venne anzi offerto di servirmi della litografia dell'Insti-

giuntovi dall'illustratore faranno prova bastevole della cura in ciò posta dalla Direzione e dallo stesso dottor Nott; le quali cose si vogliono particolarmente rilevate, affine di mostrare quanta riconoscenza è per noi dovuta alle istruttive comunicazioni di quel nostro chiarissimo collega parigino. D'altre osservazioni contenute nella stessa lettera intorno ai monumenti dell'isola di Gozzo, avremo altrove opportunità di farne uso. *O. G.*

tuto tipografico. Ma per lusinghiere che fossero, io non potei accettare siffatte esibizioni, poichè avea già promesso di pubblicarli in Roma, per mezzo dell' Instituto di corrispondenza archeologica.

Ed io oso sperare che eglino sieno più accurati di quel che è stato fatto finora, giacchè non riposano sulla mia sola autorità. A renderli più esatti che per me si poteva, li mandai da Napoli ad un mio amico a Palermo, pregandolo d'inviare un architetto a Cefalù, perchè li verificasse sul luogo. Egli incariconne il sig. Niccolò Biamonte, il quale dopo aver passato varj giorni in Cefalù per eseguire la commissione affidatagli, me li rimandò accompagnandoli colle sue misure, che, a mia grande soddisfazione, trovai coincidere perfettamente colle mie proprie. Solo ei ve ne aggiunse alcune che io aveva omesse. Poichè, mentre io non aveva misurato che le principali pietre dell' edifizio, e quelle specialmente che per la loro posizione potevano darmi la relativa situazione e forma delle intermedie, il sig. Biamonte misurò scrupolosamente ogni pietra, onde originalmente era composto l'edifizio. E per l'accuratezza perciò, e per la copia dei dettagli, mi lusingo che questi disegni non siano indegni dell'attenzione dell'Instituto, quantunque il monumento ch' essi sono disposti ad illustrare, sia stato già pubblicato. Nè questa mia lusinga è mal fondata ove facciasi a considerare, ch'ei non è il proposito dell'Instituto l'eccitare o il soddisfare una vaga curiosità. Egli mira ad uno scopo più nobile: quello cioè di accumulare un gran novero di fatti e di materiali chiari e ben determinati i quali sien sempre pronti ad assistere l'archeologo nello studio e nell'investigazione del vero.

P. S. Mentre scriveva questa lettera, mi è stato favorito un volume di Viaggi in Italia, Sicilia e Grecia del sig. Wood. L' opera non è stata pubblicata che ultimamente in Londra; ma i viaggi furono fatti nel 1818. Il sig. Wood descrive l'edizio di Cefalù, ch'egli chiama a ragione una casa ciclopea: per modo che i signori Hittorff e Zanth, ed io non siamo i soli viaggiatori che abbiano avuto contezza di questo interessante avanzo, dall'epoca nella quale fu osservato dal Houel. I dise-

gni riportati nell' opera del sig. Wood sono anche meno soddisfacenti di quei che trovansi nell' opera francese: nè perciò v'ha ragione di credere inutile che altri se ne occupi. È rimarchevole che il sig. Wood non sembra aver conosciuto l'opera di Houel. Egli dice di aver trovato l'edifizio di Cefalù inaspettatamente, siccome appunto era accaduto a me, non avendone avuto alcun sentore prima che vi s'imbattesse, nel visitare quel luogo.

Uno dei più importanti oggetti che i colti ingegni propongonsi nello studio dell'antichità è certamente quello d'investigare la storia primitiva dell'uman genere e le circostanze che già accompagnarono le origini delle nazioni. Quindi io veggo con piacere che la pubblica attenzione siasi negli ultimi tempi diretta all'esame di quelle costruzioni, le quali erano conosciute in Grecia sotto il nome di ciclopee, e che vengono tuttavia così chiamate. Io non discuterò ora intorno alla vera origine di questo nome, nè proporrò alcuna congettura intorno a coloro ai quali debbono probabilmente attribuirsi quelle costruzioni. Mancano ancora dei dati, nei quali possano fondarsi le giuste ed esatte conclusioni. Ho udito riferire da viaggiatori che sono tornati per terra dalle Indie, che altre costruzioni simili trovansi nella parte interna e montuosa dell'Asia nella direzione dell' oriente. Allorchè questo fatto sarà verificato per mezzo di accurati disegni, si avrà ragione di credere, che le costruzioni ciclopee non sono state inventate (siccome alcuni suppongono) dagli abitanti originarj dei luoghi ove presentemente si trovano, e da loro poi condotte gradatamente alla perfezione; ma ch'esse formano invece una maniera di costruire che una razza d'uomini possente e civile ha introdotto, già perfetta, ovunque ha fissato la sua dimora. Nè allora andremo forse errati nel conchiudere che quegli uomini seguendo le coste del mare, siensi gradatamente avanzati dall' Asia verso l'occidente, stabilendosi nella Grecia, nella Sicilia e nell'Italia: sebbene l'edifizio di Gozzo chiamato la Torre del gigante, essendo chiaramente simile sotto molti rapporti alle costruzioni ciclopee, ne potrebbe far credere che procedessero anche all'

occidente, lungo la costa meridionale del mediterraneo. E a me sembra probabile ch'eglino fossero i Pelasgi; quantunque per una fatalità singolare, questo potente ed estesissimo popolo, che ha fondato pel primo più colonie, sia stato anche quello che pel primo si è perduto come nazione, o confondendosi fra coloro presso i quali si è stabilito, o restando dimenticato fra quei che gli sono succeduti.

Ho già detto non esser mia intenzione di occuparmi per ora della general questione intorno alla data e alla origine delle costruzioni ciclopee; ma solo di limitarmi alla descrizione dei disegni che presento all'Instituto. Io dirò l'edifizio una casa o meglio ancora un palazzo: imperciocchè nè mi parebbe possibile di chiamarlo con altro nome, nè potrei immaginare che esso abbia potuto servire ad altro uso, all'infuori di quello di una stabile dimora. La prima volta ch'io visitai quel luogo, si accompagnò meco un signore, che seppi poi essere il curato di una piccola città nelle vicinanze di Cefalù. Egli possedeva qualche cognizione di antiquaria, ed era incaricato di raccogliere medaglie ed ogni altro antico oggetto d'arte per alcune nobili famiglie di Palermo. Vedendomi occupato in pigliar misure dell'edifizio, ei volle gentilmente assistermi. Mi disse che esso era chiamato la casa degli antichi re, che però non bisognava confonderlo colla casa regia, la quale è posta nella moderna città di Cefalù: ed aggiunse che la chiesa, ora in ruina, costruita sopra questo antico palazzo, era già dedicata a s. Giorgio, e che erasi continuato a frequentarla molto tempo dopo che l'antica città era stata distrutta e trasportata dal re Ruggiero primo nel sito ove ora trovasi. Questo signore non mi parlò affatto delle goffa storiella di Diana, riferita dal sig. Wood.

Tav. XXVIII, n. 1. *Veduta generale della costa di Cefalù*, nella direzione di Tindari e del promontorio sul quale era costruita l'antica città di Cefalù, donde derivonne il nome. Il sito del punto elevato al di sotto dei segni rappresentanti tre uccelli, è il tempio dorico, di cui fa menzione Cluverio. Questo punto, formava, a quel ch'io credo, l'acropoli, separata da ciò

che avrebbe potuto chiamarsi la città bassa, da un muro. Di questo muro non resta alcun avanzo del quale io abbia potuto assicurarmi. Non è improbabile però, che ricorresse nella direzione di un muro ch'è stato eretto in tempi comparativamente moderni, per difendere questo punto, che in tempo di tumulti ha sempre servito per una stazione militare, e ultimamente per porvi un telegrafo.

Il luogo ch'è sotto i due uccelli indica il sito dell'edifizio ciclopeo; e sotto il solo di quegli uccelli trovasi quel della cattedrale nella moderna città. Per verità questi oggetti non sono visibili dal punto donde è stata presa la veduta; ma vi sono stati introdotti per dare al lettore una giusta idea della posizione relativa di ciascheduno. Da questa veduta si scorge chiaramente quanto debb' essere stata forte l'antica città. Dal mare e nella direzione di Tindari era inaccessibile; e dalla parte di terra era difesa dall' acropoli. Il solo accesso possibile era dal lato della montagna verso Himena, attualmente Termini. L'antica porta trovasi nella stessa situazione della moderna, e per quivi sono ora obbligati a passare tutti coloro che vogliono ascendere la montagna. Presso questa porta sonovi più avanzi di alcuni piccoli serbatoj di acqua, probabilmente per uso del presidio stanziatovi a difesa dell' ingresso della città. Chiunque sia salito per questo sentiero dovrà convenire che l'antica città, quantunque da questa parte non egualmente inaccessibile come dalle altre, avrebbe potuto con una piccolissima forza esser difesa da quante truppe si fossero portate contro di essa.

Tav. XXVIII, n. 2. *Pianta generale dell'edifizio ciclopeo* colle costruzioni comparativamente moderne che vi sono annesse. Le parti indicate da linee scure, sono la originaria struttura ciclopea, e quelle denotate da linee più chiare sono opere di una data comparativamente moderna, aggiuntevi allorchè la chiesa cristiana fu innalzata sull' edifizio primitivo. Noteremo successivamente ciascheduna di queste parti.

A, ***B***, ***C***. Facciata occidentale dell'edifizio, corrispondente all'alzato del medesimo nel num. 3, segnato egualmente ***A***, ***B***, ***C***.

D, *D*. Muro laterale dal lato di mezzogiorno, ch'estendesi per tutta la profondità della gran camera primitiva fino alla apertura *Q*, ov'era l'ingresso della chiesa.

E, *E*. Muro verso settentrione, che formava il lato settentrionale della piccola o seconda camera.

F, *F*. Muro esteriore che estendevasi per tutta la larghezza di questa camera verso occidente.

G, *G*. Muro esteriore verso settentrione, che formava parte del passaggio o corridojo fra le due camere.

H. Porta principale, o ingresso dell'edifizio.

I, *I*, *I*. Corridojo o passaggio che attraversa la casa.

J. Ingresso della seconda o più piccola camera.

K. Piano della seconda camera.

L. Ingresso della camera principale dell'edifizio originario, che ora serve ad una specie di cripta o volta, per sostenervi il pavimento della chiesa che vi è stata innalzata sopra.

M. Piano della cripta, ossia pavimento della gran camera dell'edifizio primitivo.

N, *N*, *N*, *N*. Muro comparativamente moderno, costruito per piantarvi la volta che doveva sostenere il pavimento della chiesa.

O, *O*. Muro che serviva da ambedue i lati d'imposta all'arco acuto dell'ingresso che vedesi entro la porta primitiva, la quale conduceva nella gran camera notata nel n. 4.

P, *P*, *P*. Vani nel muro della cripta o camera sotterranea a volta, che sembrano aver servito per armadj. Siccome nelle parti posteriori di questi vani vedesi la stessa qualità di pietra ond'è formato l'edifizio primitivo, e siccome eglino ricorrono paralelli ai muri della fronte e dei lati del medesimo, così sembra evidente ch' essi debbano somministrarci il mezzo di determinare la esatta forma e grandezza della gran camera della fabbrica primitiva.

Q. Ingresso della chiesa ora in ruina.

R. Piano dalla chiesa, parte della quale è a livello del terreno, e parte della terrazza dell' edifizio ciclopeo, sostenuto dalla volta.

S. Estremità semicircolare, ossia apside, ov'era posto il coro.

T, T, T. Muro che forma il lato meridionale del corridore o passaggio, nel quale non vi sono che tre pietre di grandi dimensioni, notate ai numeri 1, 2, 3. Non è improbabile però che tutto il muro appartenga all'edifizio primitivo. Se le pietre sono piccole, egli è perchè il muro aveva a sostenere un piccolo peso; imperciocchè a cominciare dalla pietra segnata n. 1, non serviva che a ritegno della terra, nella quale era in parte scavato il passaggio. Le pietre, quantunque più piccole, eran quivi della stessa qualità dei grandi massi: cioè di una calcarea argillo-ferruginosa di colore che pende al turchino.

U, U. Muro settentrionale del passaggio, formante da questo lato il muro divisorio della seconda camera. Egli è di grandi massi, siccome nelle altre parti dell'edifizio, giacchè doveva sostenere il peso della volta o terrazza, da cui la camera veniva ricoperta.

V, V. Muro che, qual'è attualmente, non è forse l'antico. Ma un muro dev' esservi sempre stato per proteggere il passaggio, e per sostenere la collina, che sarebbe stata quasi a livello della sommità dell' edifizio, essendo il muro esistente alto dieci piedi.

W. Se la parete esteriore *E, E* nel primitivo edifizio non si estendeva fino ad incontrare l'angolo della parete *V, V*, lo spazio lasciato in *W* doveva aver servito per una uscita, o porta segreta, per andare al pozzo *Y.* In questo caso un muro divisorio deve aver ricorso nella direzione della linea punteggiata a, a, per separare questa camera dal passaggio: tuttavia io non ho veduto alcun avanzo che abbia potuto assicurarmi della esistenza di questo muro.

X. Una gran pietra appartenente all'edifizio primitivo, che sembra essersi distaccata dal muro settentrionale segnato nella pianta *E, F*, siccome rilevasi dal foro nel muro marcato *N* nel num. 4, ed *H* nel num. 5. Nè se n'è distaccato recentemente, giacchè Houel parla di un tal masso come giacente nello stesso luogo, ove io l'ho disegnato.

Y. Pozzo scavato nel masso vivo, e probabilissimamente antico quanto l'edifizio primitivo. Allorchè io lo visitai eravi dell' acqua pressapoco sin alla profondità di dodici piedi.

Z. Truogolo di legno fatto modernamente per contenere l'acqua tratta dal pozzo per uso del bestiame.

b, *b*, *b*. Muro formante il lato orientale della chiesa. È costruito sul declivio del colle, e trovasi a livello della terrazza che copriva la gran camera della casa primitiva.

In un angolo di questa tavola è stata aggiunta una veduta generale, per dare una giusta idea della situazione dell'edifizio primitivo, relativamente alla chiesa, che vi fu innalzata sopra, seguendo il declivio della collina. Il num. 1. rappresenta la parete meridionale dell'original' edifizio ciclopeo, corrispondente a *D*. *D*, nella pianta; il num. 2, le pareti meridionali della chiesa, il cui muro orientale trovasi a livello della terrazza primitiva; il num. 3. il colle, che va immediatamente crescendo in ertezza dietro l'apside, ossia estremità circolare della chiesa.

Tav. XXIX, n. 3. *Alzato della facciata occidentale dell'edifizio*. *A*, *B*, *C*. Quella parte che comprende l'ingresso e la lunghezza della gran camera, corrispondente colle stesse lettere nella pianta.

D. Doccione che serviva a portar via l'acqua piovana dalla terrazza che copriva la gran camera. Pei dettagli, vedi i numeri 7 e 8.

E, *E*. Modanature negli angoli meridionale e settentrionale della faccia verso ponente, che servivano per ornamenti. Pei dettagli di queste modanature, vedi il num. 9, lett. *A* e *B*.

F. Parete occidentale della seconda o piccola camera, segnata F nella pianta.

G G. Le linee punteggiate, che procedono da queste lettere, indicano l'estensione del muro che forma la faccia occidentale della chiesa.

H. Ingresso principale della casa, indicato nella pianta generale colla stessa lettera. Le modanature che vi sono, trovansi nel num. 9, lettera *C*. Una delle particolarità di questa porta si è che, siccome le porte nell'antica architettura egizia ed asia-

tica, ha maggior larghezza inferiormente che superiormente. La stessa particolarità osservasi in due altri usci che si danno nei numeri 4 e 6.

J. La linea punteggiata, che da questa lettera procede verso l'angolo settentrionale della facciata dell'edifizio, denota le ruine di un muro, il quale era unito a quello che formava l'estremità occidentale della chiesa. Probabilmente serviva a formare una camera pel prete o sagrestano: la qual camera era sempre unita alla chiesa, ed anticamente era situata, tutte le volte che potevasi, al di sopra del portico o dell'ingresso principale.

Num. 4. *H*. Porta principale che conduce nel corridore, corrispondente colla lettera *H* della pianta. Questa porta, siccome probabilmente tutte le altre, era rinforzata al di dentro da legni o spranghe di ferro: giacchè rimangono ancora bastevoli traccie dietro alla medesima dei fori destinati a riceverle.

I, *I*. Corridojo o passaggio che attraversa la casa, indicato nella pianta colle medesime lettere.

J. Ingresso della seconda o piccola camera, corrispondente colla stessa lettera *J* della pianta.

K. Pavimento o piano della seconda o piccola camera, corrispondente colla stessa lettera *K* della pianta.

L. Ingresso della gran camera segnata colla stessa lettera nella pianta. La parte scura indica lo spazio occupato dalla gran camera, lasciando aperto il passaggio *I*, *I*.

M. Architrave dell'uscio della piccola camera. I dettagli di questo architrave trovansi nel num. 9, lettera *D*.

N. Foro fatto nel muro primitivo dalla caduta di un masso, indicato nella pianta colla lettera *X*.

O, *O*. I massi così segnati sembrano formar parte della roccia naturale, le cui irregolarità va seguendo l'altra parte del muro: essi differiscono in qualità dai massi onde sono costruite le altre parti dell'edifizio.

P. Angolo estremo del muro segnato *V* nella pianta, innalzato a ridosso della collina, affine di lasciare uno spazio per formare il passaggio, e probabilmente la porta segreta od uscita segnata *W* nella pianta.

Num. 5. *E*, *E*. Parete che forma il lato esteriore della piccola camera, corrispondente colla stessa lettera nella pianta.

F. Pietra angolare del muro *E*, *E* e di quello segnato *F*, *F*, nella pianta: la qual pietra essendo rientrante nella linea o superficie generale della parete, sembra essere stata deputata a respingerne l'umidità, e a mantenerne asciutte le fondamenta. La stessa cosa osservasi in altre parti dell'edifizio: e fa lo stesso ufficio degli oggetti di pietre o di mattoni usati nella moderna architettura.

G, *G*. Muro esteriore corrispondente a quello indicato colle stesse lettere nella pianta, e formante parte del corridojo, al di dentro dell' ingresso principale.

H. Foro nella parete della piccola camera veduto esteriormente, donde è caduto il masso segnato *X* nella pianta.

T. Lo stesso muro indicato *T* nella pianta, innalzato a ridosso del colle, per formare il passaggio o corridojo *I*, *I*, *I*.

Num. 6. *H*. Ingresso della casa, segnato *H* nella pianta.

I, *I*. Corridojo o passaggio, segnato colle stesse lettere nella pianta.

L. Porta d'ingresso della gran camera, notata egualmente *L* nella pianta: entro la qual porta vedesi l'arco acuto che serviva d' ingresso alla camera a volta, fabbricatavi per sostenere in quel luogo il pavimento della chiesa. Quest' arco è indicato nella pianta dalla linea punteggiata *O*, *O*.

M, *M*, *M*. Architrave e stipiti della porta primitiva che conduce alla gran camera. I dettagli delle modanature di questo uscio trovansi nel num. 9, lettera *E*.

N, *N*. Muro corrispondente a quello segnato *T*, *T* nella pianta, formante la parete laterale della gran camera, e quindi continuato per fare il passaggio *I*, *I*.

O. In questo punto trovasi il piano della terrazza primitiva e del pavimento della chiesa.

Num. 7. *A*. Doccione segnato *D* nell'alzato del n. 3. Era deputato a portar via l'acqua che cadeva sulla terrazza.

B. Parete esteriore innalzata sul primitivo muro ciclopeo, per formare l' estremità occidentale della chiesa.

C, *C*. Due file di pietre, che, ricorrendo attorno alla terrazza, ne formavano il parapetto.

Num. 8. *A*. Parte interna della doccia di pietra ch'è notata, sporgendo in fuori, nel n. 8, lettera *A*. Essa dà il piano esatto della terrazza primitiva.

B, *C*. Due file di pietre che formavano il parapetto della terrazza.

D. Parte interna del muro che formava l'estremità occidentale della chiesa. Era coperto d'intonaco, ed ornato di pitture. La prima volta ch'io visitai quest' edifizio, l'intonaco era ancora intero; ma la seconda egli era fortunatamente caduto appunto in quel luogo, in cui io poteva osservare l'interna apertura della doccia.

E, *E*. Piano della chiesa, che corrisponde esattamente col piano della terrazza primitiva.

Num. 9. *A*. Angolo del masso che trovasi all'estremità settentrionale della faccia verso ponente, e che mostra la forma delle modanature indicate dalla lettera *E*, nel num. 3.

B. Angolo del masso che trovasi all'estremità meridionale della faccia occidentale, e che mostra la forma delle modanature indicate dalla lettera *E* nel n. 3.

C. Sezione delle modanature che formano l'architrave e i capitelli negli stipiti della porta d'ingresso, segnata *H* nell'alzato del n. 3. Le modanature racchiuse nello spazio indicato dal n. 1 formano la cornice; nel n. 2 il fregio; nel n. 3 l'architrave; nel n. 4 il capitello degli stipiti ed il n. 5 mostra la superficie piana dello stipite.

D. Modanature del masso trasversale, segnato *M* nel n. 4 e che forma l'intavolatura dell'uscio che conduce nella piccola camera, notata *J* nella pianta. Le modanature indicate dal n. 1 formano la cornice; dal n. 2 il fregio, e dal n. 3 l'architrave. Ambedue gli stipiti di quest' uscio sono formati di pietre rosse.

E. Modanature della porta della gran camera segnata *L* tanto nella pianta, quanto nell'alzato del n. 6. Le modanature che trovansi comprese nel n. 1 formano la cornice. Il n. 2 è una semplice fascia che potrebbe chiamarsi fregio. Il n. 3 rin-

chiude le modanature dell'architrave, che si vanno estendendo giù pegli stipiti: siccome vedesi nell' alzato della porta nel num. 6. Esse consistono in un piccolo cavetto, una fascia ed un altro piccolo cavetto; sono state scavate nel masso, e ne risaltano pressapoco un pollice e mezzo. L'effetto che producono è piacevole, abbenchè il lavoro ne sia grossolano; siccome in generale è quello delle modanature dei due altri usci. Nel disegnare queste modanature, debbe avvertirsi di non rappresentarle con quella esattezza, colla quale modanature simili verrebbero eseguite da un artista moderno: imperciocchè le linee vi sono spesso interrotte da naturali fenditure della pietra, e da rotture, le quali o accidentalmente vi si operarono, o pervennero dal cader delle conchiglie e di altre sostanze marine, che trovansi abbondantemente sparse in quella calcarea. Oltredichè la superficie della pietra non essendo stata resa dallo scalpello perfettamente eguale, prima che vi fossero intagliate le modanature, la loro altezza deve necessariamente variare. V'ha dei luoghi, ove sporgono fino ad un pollice e mezzo, mentre in altri giungono appena a mezzo pollice, e di tanto in tanto le linee sono solamente indicate. Non attendendo a queste variazioni, i disegni che tantò Houel quanto il Wood hanno dato delle porte e delle modanature onde sono adorne, le rappresentano colla precisione di un moderno lavoro: ciocchè distrugge l'effetto generale e il carattere dell' intero edifizio. Giacchè quando si è sul luogo, le linee imperfette delle modanature e le incerte ombre che rendono, armonizzano col carattere di antichità, ch'è generalmente impresso sull'edifizio, e gli danno una cert'aria di semplicità e di grandezza, che s'accorda coll'idea che formasi la mente su quegli antichi re, i quali erano i pastori de'loro popoli, e che seduti alla porta delle loro case, ascoltavano le lagnanze e componevano le liti de'loro sudditi. A questa descrizione basterà per ora di aggiungere le seguenti generali osservazioni.

I. La pietra ond' è costruito l'edifizio primitivo è di un colore bigio scuro, o più propriamente bigio turchino, contenente una gran quantità di conchiglie marine spirali. Questa

pietra è chiamata, io credo, calcarea argillo-ferruginosa, (lias). È durissima e capace di polimento. Vi si trovano ancora alcune altre pietre di un'altra qualità, ed eguali a quelle che pajono formare il corpo della roccia, che vedonsi notate *O, O*, num. 4. Ve ne hanno pure di mescolate in altri luoghi; ma vi sono state probabilmente aggiunte per riempire i vuoti lasciati da quelle ch'erano cadute. Questi vuoti alle volte sono stati anche riempiuti con dei mattoni e della calcina comune: e se ne hanno due esempj; uno nel num. 3 sull'ingresso principale, l'altro nel num. 4. La qual cosa debbesi probabilmente far rimontare all'epoca della fabbricazione della chiesa.

II. L'edifizio dista dal punto perpendicolare della rocca, che sovrasta la città, di circa 300 piedi, prendendo una misura media: giacchè, e per la linea della roccia ch'è continuamente variabile, e per l'ineguaglianza del terreno che vi conduce, la misura varia a seconda del punto dal quale è presa.

III. La facciata dell'edifizio è a ponente con un'inclinazione di circa 12 gradi verso il nord.

Perciò che spetta alla natura dell'edifizio, ei mi par chiaro che non possa aver servito ad altro fuorchè ad un luogo di permanente dimora, o che vogliasi chiamar casa o palazzo. Nè sembra possibile che sia stato un tempio: imperciocchè, nè è costruito in modo da poter servire all'esercizio del culto religioso, nè ha alcuna di quelle caratteristiche che costantemente trovansi negli antichi tempj. Alcuni hanno supposto che possa essere stato un monopyrgos, o torre di difesa. Quanto a me, io confesso di non vedere alcun fondamento in questa opinione. I monopyrgi trovansi in campagna aperta, e sono deputati a difesa di alcuni passaggj o situazioni particolari. Ma quest'edifizio è dentro il recinto della città. E quando la città fosse stata presa, il re o i principali personaggi sarebbersi ritirati nell'acropoli o cittadella, non mai in una casa.

Oltracciò la porta dell'edifizio è chiaramente costruita per modo da poter servire agli usi domestici, e non alla difesa militare; e l'edifizio stesso, essendo costruito sullo scosceso pendio della montagna, dev'essere stato dominato dalle alture

superiori, quand'anche fosse stato due o tre volte più elevato di quel ch'è attualmente: nè perciò avrebbe potuto essere di alcun vantaggio come forte, o come luogo di difesa, contro un nemico.

A me pare però che tutto coincida a provare, che l'edifizio primitivo non fosse mai più alto di quel che ora apparisce. E già se originalmente fosse stato più elevato, dovrebbesi trovare qualche vestigio dei materiali. Ma niun frammento appartenente a un edifizio esiste in quella vicinanza, tranne ciocchè evidentemente faceva parte dei muri della chiesa ora diruta, ed il solo masso segnato *X* nella pianta. Egli è vero che il passaggio fra le due camere è ora ingombro di calcinaccio; ma ciò debbesi alla recente caduta di una parte della estremità occidentale della chiesa. Allorchè io visitai per la prima volta il luogo, il muro era molto più alto, ed il passaggio non era ostruito.

La circostanza però, che secondo me determina l'altezza dell'edifizio primitivo, è la doccia, della cui antichità niuno che abbia veduto il luogo potrà dubitare. Ora questa doccia, passando attraverso l'antico muro, lett. *D*, num. 3, mostra che la copertura della camera inferiore debbe avere avuto la stessa altezza, e che probabilmente servì di terrazza: imperciocchè se qualche cosa vi fosse stata costruita sopra, questa doccia, che non avrebbe potuto più essere di alcuna utilità, non sarebbesi fatta. E se vi fosse esistita volta, (la quale certamente sarebbe stata necessaria a sostenere il peso di un secondo o terzo piano, costruito a somiglianza del primo), non vi saria apparso bisogno di fare quella notata nella pianta, per sostenere il pavimento della chiesa, allorchè venne innalzata sull'antico edifizio ciclopeo.

Supponendo pertanto che questo monumento fosse destitato ad una casa, o a parlar più propriamente ad un palazzo, ei parmi meritevole di una particolare attenzione. Primieramente, perchè mostra che i popoli i quali servironsi delle costruzioni ciclopee aveano delle dimore stabili, e anzichè limitarsi alle costruzioni di pura difesa militare, siccome, a ca-

gion d'esempio, le mura delle loro città; avevano anche in mira i piaceri e i comodi della vita domestica e civile. In secondo luogo, perch'ei ci può dare un'idea delle case, o piuttosto dei palazzi degli antichi tempi eroici: poichè Cefalù ci viene già descritta come esistente a città nell'epoca in cui Ercole, ritornando dalla Spagna, passò in Sicilia e si trattenne, a quel che dicesi, nelle vicinanze di Cefalù e de'Leontini: le quali città ne conservarono l'effigie sulle loro medaglie. Chè anzi questa circostanza ne può far credere, che l'edifizio ciclopeo di Cefalù sia contemporaneo alle mura di Tirinte, intorno il qual periodo molte di queste fabbriche chiamate ciclopee furono probabilmente innalzate: giacchè poco dopo vedesi generalmente abbandonata questa maniera di costruire, e subentrarne invece una affatto diversa.

Del resto, ci par chiaro che la piccola camera debbe aver formato il gineceo di questa casa degli antichi re di Cefalù. Per ciò che riguarda la principale camera, essa era certamente oblunga, ed alta 13 o 14 piedi all'incirca: non aveva finestre laterali, e deve perciò aver ricevuto la luce da un'apertura nel soffitto, al di sotto della quale era probabilmente posto il focolare, per agevolare l'uscita del fumo: ciocchè però non poteva ottenersi sì bene da non dare alle travi quello scoloramento, di che troviamo spesso fatta allusione da Omero, e da altri antichi scrittori. Il solaro, che quindi era piano, era probabilmente sostenuto da due o quattro colonne, secondochè il richiedeva la saldezza delle travi ed il peso che doveano reggere: imperciocchè il tetto faceva l'ufficio di una terrazza che trovavasi sempre negli antichi edifizj, siccome rilevasi da molti passi di antichi scrittori. Attorno a questa terrazza ricorreva un parapetto dell'altezza di due file di pietre. E siccome lo spazio ch'è ora occupato dal lato orientale della chiesa, era piano, e trovavasi a livello della terrazza, si può supporre che formasse un giardino fino al punto in cui il monte incomincia ad innalzarsi al didietro della casa. In questo caso, il pozzo segnato *Y* nella pianta, essendo allo stesso livello, sarebbe stato compreso nel giardino, che avrebbe avuto una siepe o chiu-

sura per separarlo dal terreno adiacente. Sarebbe difficile il determinare quali ornamenti avessero le interne parti della camera: giacchè gli antichi muri, ad eccezione della parte posteriore delle nicchie, sono tutti coperti dai nuovi costruiti per formare la volta a sostegno del pavimento della chiesa. Possiamo però immaginare, che oltre il focolare nel centro della camera, e le due o quattro colonne a sostegno del soffitto, fosservi dei sedili di pietra, o intorno alla camera, o dove meglio confacevansi alla sua grandezza; che sul pavimento vi fosse un piedistallo destinato a sostenere la statua della deità domestica venerata dalla famiglia; che dinanzi a questa statua fossevi un tripode, sul quale offrivansi l'incenso e le libazioni; che le colonne fossero rozzamente scannellate per ritenere le lance, e che attorno alle pareti, pendessero delle armature, dei vasi onorarj o delle lire, sulle quali, quando i convitati erano riuniti, il Femio della famiglia cantava le famose geste degli antichi, o la storia particolare del padrone del palazzo.

Tale è il carattere generale dell'edifizio ciclopeo di Cefalù, e tali sono le ragioni che m' inducono a credere essere stato una casa, o palazzo che vogliam dire, in quegli antichi tempi in cui venne costruito: un'altra volta mi propongo di trattare la questione generale degli edifizj ciclopei. Mi lusingo frattanto che ciò che oso trasmettere all'Instituto non si stimerà privo affatto d'importanza, e sarà accolto con qualche indulgenza.

(*Tradotto dall'inglese del rev. dottor* G. F. Nott).

TAVOLA XXX. XXXI.
COMBATTIMENTO DI ROMANI E BARBARI.

Sarcofago rinvenuto nella vigna Ammendola.

Il monumento sopra il quale volgiamo nelle seguenti pagine il discorso, fu dissotterrato intorno a due anni fa dal signor Ammendola possidente romano nella sua vigna fuori della moderna porta s. Sebastiano presso l'antica Via Appia (1), e appena scoperto diede motivo per la sua molta bellezza a replicati

(1) Qualche sepolcro tuttora visibile di pianta ragguardevole, fatto disegnare

ed anche non brevi cenni nelle stampe del nostro Instituto (1) ed altrove (2), intorno i rari pregj che singolare lo rendono ed importantissimo a tutti gli amici d'antiche memorie e monumenti. È di bel marmo greco e di non ordinaria grandezza, essendo lungo nove, alto comprensivamente al coperchio quattro e mezzo, e largo cinque palmi romani. Adornato è di bellissimi gruppi di combattimenti, scolpiti in uno stile, che la felice epoca di Trajano o de' prossimi successori ci rammenta. E quanto la bellezza della composizione e la maestria dello scalpello il rendono gradevolissimo ai conoscitori delle arti, altrettanto la rarità del soggetto richiama le considerazioni degli archeologi. Poichè non ritrae il monumento in questione nè mitologie nè argomenti di rapporto simbolico, come la maggior parte di siffatte antichità; ma secondo che pare, alcun fatto insigne della storia e di non facile spiegazione, benchè in generale debba credersi una di quelle frequentissime battaglie che diedero i Romani sotto gl'imperadori. Non meno degne di attenzione ne sono le particolarità e sopratutto i costumi sì dei Romani come dei Barbari, che il nostro monumento ci presenta, porgendoci nuovamente lumi copiosi non solo per la cognizione delle antiche armadure, ma eziandio per l'illustrazione d'altri nobili monumenti dell'arte.

Istituendo intanto alcune ricerche sul nostro sarcofago, diremo che la sua composizione riunisce quanto v' ha di più bello e pittoresco in una rappresentazione di battaglia. Imperciocchè facendoci al quadro principale scolpito sulla facciata del sarcofago, si presenta per primo il bel gruppo di mezzo, nel quale secondo il costume eroico l'artista ha ritratto un combattimento singolare tra il duce delle schiere romane ed il capo delle turme barbariche. Rilevasi il duce romano per quella di-

e incidere dallo stesso zelante e fortunato investigatore signor Ammendola, diversi sarcofagi figurati con scelti soggetti, e i cippi di finissimo lavoro della famiglia Volusia, uscirono da'continuati scavi impresi sin dal 1822 nel terreno medesimo. *O.G.*

(1) Bullettino 1830, pag. 122. 254. 262. 274.

(2) Nouvelles observations sur la statue du prétendu gladiateur mourant du Capitole, e sur le groupe dit d'Arria et Paetus de la villa Ludovisi, par Mr. Raoul-Rochette: nel Bulletin universel del barone di Férussac, Sect. VII, Sciences historiques. Août 1830, pag. 368 ss.

stinta situazione centrale, e per la pelle di pantera che copre il suo vivace destriero: guernimento più volte usato nei bassirilievi romani e confacente con quel distinto posto, che frequentemente serviva per distinguere la persona celebrata in esso monumento. Egli è mosso contro il nemico con grandissimo impeto, a segno che per la violenza dello scontro il rè barbaro, (determinato dal reale diadema (1)), è dal cavallo precipitato. Caduto questi supino e già ferito volge con dolorosa espressione di morte la faccia al cielo, e mentre col sinistro braccio in terra appuntato si sorregge, colla destra mano strappa il regal vestimento dove il nemico ferro si fece strada al suo petto (2). Al di sopra di lui s'avanza un cavalliere barbaro che pare indirizzato contra il duce romano per portar ajuto allo sfortunato principe, alla cui persona le genti barbare con amor fedelissimo soleano esser attaccate; ma tardo troppo è il generoso soccorso, e non gli resta che mirare il colpo gagliardo che di nuovo è per fiedere il moribondo suo rè per mano del duce nemico.

Dopo questo primo gruppo segue un certame non meno sanguinoso e non meno ricco di begli atteggiamenti, che mostrano la somma perizia dell' artista nello scolpire i difficili movimenti del corpo umano. A mano manca di chi guarda

(1) Che quella fascia o benda, della quale egli ha cinta la testa, sia propriamente il diadema, non mi pare da dubitarsi attesa la testimonianza di Plinio ove dice che il diadema regio fosse inventato da Bacco per servire ai trionfatori ed ai rè (Plin. VII, 56), e raffrontando i passi e monumenti radunati da Gerhard (Antike Bildwerke. Taf. I. not. 31. Taf. CCCIII, 1-3).

(2) Chi guarda solamente la incisione crederebbe piuttosto che il magnanimo rè barbaro, dopo esser stato precipitato dal destriere, siasi da sè ferito a morte, evitando così l'ignominia di esser portato a Roma per decorare il superbo trionfo dei vincitori. Ed infatti sarebbe questa idea ben confacente allo spirito indomito di que' Barbari, i quali nelle guerre coi Romani mostravano un coraggio non indegno di paragonarsi coi più celebri fatti di virtù greca e romana. Il bel gruppo della villa Ludovisi, volgarmente chiamato Arria e Peto, vien'adesso quasi universalmente riconosciuto per un cotal esempio di magnanimità barbarica. Nel nostro marmo peraltro si vede chiaramente che il Barbaro non tiene una spada, ma le pieghe della sua tunica: laddove egli se volesseu ccidersi, avrebbe approfondita la spada drittamente nel petto, ciocchè non fa nel nostro monumento.

si continua la battaglia equestre, e vedesi un cavalliere romano il cui corridore va scalpitando sovra un Barbaro che tutto ignudo, insieme col suo cavallo, stramazza per terra (1) e indarno cerca sottrarsi alla nemica lancia che dissopra è per ferirlo. La quale nudità conviene per eccellenza alla costumanza bellica dei selvaggi abitatori di Europa settentrionale, i quali non che arnese, ma neppure vestimento ne' loro assalti tollerare soleano. A mano destra l'artista ha variato giudiziosamente il quadro nell' offrirci un combattimento di pedoni, nel quale ha voluto manifestare quanto sia superiore la panoplia romana all' assalto de' Barbari, feroce sì, ma mal difeso (2). Uno di questi atterrato dal romano vincitore, e reggendosi sulle ginocchia mal si sottrae dalle vigorose mani dell' avversario, il quale afferratogli colla sinistra la lunga e folta chioma, innalza gagliardamente il braccio destro armato della spada romana (3), ed è per mozzargli il capo a rendersi padrone della collana che il collo gli recinge. Ma altro Barbaro lui stà per ferire a tutta possa da tergo: e bello oltre modo è l'atteggiamento di quest' ultimo che volgendo tutto il dorso allo spettatore diede campo all'artista di mostrare sua valentia nelle difficili parti del nudo.

Con questo gruppo pedestre altro gruppo vagamente s'innesta al di sopra di esso, nel quale al ben armato cavalliere romano non riuscì schermirsi della ferita portatagli da un Barbaro pedone, che avvampando di vendetta per cagion della morte del suo principe si è avanzato con furia verso il cavalliere e par che gli abbia colto a mezzo il viso: a segno che l'addolorato Romano più non vibra il giavellotto ch' era già volto a ferire, ma alzando il braccio destro verso la fronte mostra nella fisonomia il dolore e la rabbia. Chiudono il quadro due trofei simmetricamente disposti agli angoli del sarcofago. Sono questi somigliantissimi a quelli che nelle colonne

(1) Lo stesso si osserva in un sarcofago del casino Borghese, ove è rappresentato un combattimento fra Romani e Barbari.

(2) La loro fiera maniera di assaltare ben ci vien dipinta da Floro.

(3) *τὸν ὀβελίσκον τῆς μαχαίρας ἰσχυρὸν καὶ μόνιμον*: Polyb. VI, 23.

di Trajano (1) ed Antonino si ammirano, e ripetono l'immagine d'eguali trofei effigiati negli angoli di un sarcofago proconsolare del Vaticano, già dal Visconti pubblicato (2): monumento degno in ogni riguardo che col nostro sia paragonato. Da rilevarsi è in entrambi la capellatura che invece di elmo corona il trofeo dell' angolo destro, la quale è segno dei capelluti (3) Barbari la di cui disfatta s'intendea esprimere per tal mezzo: per questo l'elmo dell' altro lato non dee ai Barbari riferirsi, perciocchè questi non ebbero mai in uso alcuna difesa del capo (4). Ergonsi questi trofei appiccati alla parte superiore di un tronco, al cui piede avvinti veggonsi i soggiogati Barbari colle mani in segno di cattività legate al dorso, appunto come si vede nei rovescj di tante medaglie, e colle terga l'uno all' altro voltate per modo che l' un Barbaro faccia parte del quadro dinanzi, e l'altro del quadro da lato. Notabile in questo luogo è la differenza rispetto agli ornamenti degli angoli, che in simili monumenti si rincontrano; vedendosi talora in vece di trofei Vittorie, che colla palma

(1) Santi Bartoli Col. Trajani n. 58.

(2) Visconti Mus. Pio-Clem. vol. IV. tav. 31.

(3) Dione nella vita di Trajano divide i barbari in κομῆται (capelluti) e πιλοφόροι (coperti di berrette): la prima classe ne forma il ceto comune, la seconda classe contiene solamente la nobiltà.

(4) Tacendo che la foggia dell'elmo di cui parliamo è affatto romana, richiamo il passo nella Germania di Tacito: „vix uni alterive cassis aut galea„; conforme al quale tutte le immagini de'Barbari sono o κομῆται o πιλοφόροι giusta la divisione di Dione accennata poc'anzi. Eccettuati però da questa regola devono essere quei Sarmati cataphracti scolpiti nella colonna trajana, il cui corpo vien tutto coperto di armadura a guisa di squamme, mentre sulla testa portano un elmo di metallo con punta aguzza. Già le stesse parole di Tacito additano, che alcuni aveano elmi, ed infatti non mancano trofei nei quali si scorge una foggia di elmo, che certamente deve chiamarsi barbarica. Tale è un trofeo scolpito in bassorilievo nella sala della croce greca del Vaticano, ed affatto simile è un dipinto d'Ercolano. Sono gli elmi barbarici, visti colà, adorni di corna: usanza rammentata da Erodoto. Chè peraltro i trofei romani vadano adorni non solo di arnesi barbarici ma eziandio di romani, vedesi chiaramente nei trofei del Campidoglio dove si rincontra lo scudo romano col fulmine. E la stessa osservazione confermerà sempre più il dire di Winckelmann (Mon. ined. Tratt. prel. p. XCV), che tutti i trofei dei Romani si veggono fregiati d'armadure romane e barbare confuse insieme.

in mano svolazzano sovra le teste de' Barbari prigionieri; mentre nel sarcofago della villa Borghese (1) appariscono negli angoli un rè barbaro e la sua donna con bambinello pendente dalla materna poppa. Negli arnesi militari peraltro non è da ricordare alcuna rilevante differenza: se non che oltre gli scudi oblonghi ed esagonali, che quì si vedono, troviamo pure un clipeo rotondo nel quale io non tarderei a ravvisare o un clipeo votivo, che sappiamo essere stato orbiculare, o una parma equestre, la quale anch' essa avea forma circolare. La tunica e il mantello di cui sono caricati gli stessi trofei, sono vestimenti spettanti ai Barbari; e degna d'osservazione è la fimbria che adorna l' orlo del mantello, essendochè per molti esempj è quasi divenuta un contrassegno di abito barbarico. Talora lo stesso mantelletto è tutto villoso come nella colonna d'Antonino (2) ed in uno dei trofei del Campidoglio.

I due lati del nostro monumento, benchè scolpiti sieno secondo l'usanza dei sarcofagi romani con qualche negligenza, nondimeno sono da lodare per belle figure e gruppi assai singolari: il che tanto più pregio dà al monumento in quanto che la maggior parte dei sarcofagi romani altro non suol presentare nei lati che grifi o scudi o simili generali ornamenti che non si accordano colla magnificenza del soggetto scolpito nella parte dinanzi: quì pertanto anche i lati hanno merito distinto quanto il resto. In quello di destra oltre il Barbaro avvinto al trofeo, che accennammo, sono scolpite trè figure, cioè due Romani cavallieri e un Barbaro pedone. Bellissimo è il movimento del cavalliere che stà in mezzo al quadro, il quale come se accorresse alla pugna, scolpita nel davanti del sarcofago, già tiene la destra alzata in atto di lanciare un giavellotto, e colla sinistra intende a frenare l'incitato destriero, che sbuffando troppo precipite è volto in corsa ed all'arresto del cavalliero si rizza sui deretani piedi. Non meno forza è impressa nell' abbattuto pedone, il quale tuttochè seduto in terra minaccia col guardo,

(1) Torneremo più a discorrere di questo monumento già citato sotto poc' anzi. Vedi pag. 290, not. 1.

(2) P. Bartoli Col. Ant. n. 31.

e innalzando lo scudo a schermirsi, è per brandire la spada contro l'altro cavalliero che gli sovrasta e mira a ferirlo di lancia: la postura del Barbaro nel tutto insieme richiama d'assai il così detto gladiatore di Borghese.

Nel lato da sinistra si presenta nel mezzo in bell' atto di battaglia un Barbaro pedone, che avanzandosi corraggiosamente contro un cavalliere romano, vuol abbatterlo d'un colpo di grave pietra ch'è per lanciargli contro, secondo l'antichissima pratica, specialmente de' Barbari, ne' combattimenti (1). Ha egli coperte le spalle con picciol manto che gli pende egualmente innanzi e dietro, ed è il secondo fra i Barbari scolpiti nel nostro sarcofago che abbia le gote di peli ricoperte, così che aggiungendosi a quelli del mento gli fanno maestoso l' aspetto per lunga intera barba; a differenza de' compagni, chè uno è affatto imberbe, e gli altri o portano ornato il volto di mustacchj e barbetta o di soli mustacchj. A rincontro di questi è un romano cavalliere, il di cui corridore nell'impeto dell'assalto sdrucciolato coi piè dinanzi fino a percoter del muso la terra, l'ha reso pedone; pure nel calor della pugna intento a schermirsi dal Barbaro, ancora il dorso inforca del caduto destriero e vibra sua lancia contra il nemico. La figura peraltro del cavalliere e il suo cavallo non rispondono in bellezza al resto delle sculture.

Nel coperchio finalmente è pure scolpita la continuazione del soggetto dell' urna. Con che si volle aggiungere grandezza al trionfo de' superbi vincitori per la vista delle donne barbare (2), le quali disposte lungo la parte antica del coperchio stanno sedute fra i prigionieri, e sconsolate a capo chino guardano con occhj lacrimosi la terra, mentre i pargoletti loro

(1) Notissimi sono li χερμάδια che gli eroi omerici gettano contro i loro avversarj; quanto ai monumenti, i Centauri rappresentati nei vasi fittili scagliano non rade volte alberi e sassi, e con clave rozze combattono i Daci nella colonna trajana.

(2) Queste donne sono tanto più confacenti a una rappresentazione di battaglia, quanto è certo dal testimonio di Tacito e Dione che queste fedeli spose accompagnassero i loro mariti anche al campo di battaglia e come Amazzoni combattessero.

figli accorrono a braccia protese a versare pur essi il pianto loro nel seno materno. È da notarsi l'abbigliamento delle donne come massimamente conforme alla descrizione datacene da Tacito « feminae saepius lineis amictibus velantur ». Nella stessa guisa vestite e velate e ornate di collane veggonsi le donne barbare nella colonna trajana (1): e quel capo così coperto dee forse spiegarsi per segno di lutto e intenso duolo, che fa le donne nascondere col velo le chiome e le fattezze loro. Gli uomini poi tutti o seggono o giacciono supini per terra, col petto nudo, quasi esposti agli scherni del volgo; e nei due lati del coperchio sono i cadaveri di due Barbari uccisi, che l'artista assai bene compose nel sonno di morte. Quanto agli arnesi che frammischiati si vedono fra le figure barbare, non è da credersi che appartengano essi a que' Barbari, fra i quali, come si è avvertito di sopra, la più parte di siffatti arnesi militari non era in uso; mostrandocelo il costante testimonio delle colonne, degli archi, e simili monumenti raffrontati con non pochi passi degli scrittori antichi. Ben però loro appartengono i turcassi che quà e là sparsi vi si veggono, essendo l'arco lo strumento di guerra che più era adoperato presso le barbare nazioni, nè sono da tacere le antifisse le quali quì si vedono ritratte in due teste di Barbari ; e per tali le determinano bastantemente la lunga capellatura, lo sguardo fiero, la selvaggia sembianza, la barbetta e i mustacchj a somiglianza de' sottoposti combattenti. Sono essi più conformi al soggetto del sarcofago di quei mascheroni tragici, dei quali gli angoli dei coperchj volgarmente vanno adorni. L'ornamento di siffatte maschere in queste cose sembra che trar possa origine dalle rappresentazioni bacchiche nei sarcofagi frequentemente scolpite, la cui pompa è talvolta decorata con mascheroni sparsi fra le bacchiche persone.

Conviene oramai far più accurato esame intorno al soggetto della composizione finora descritta. Abbiamo già chia-

(1) Col. Traj. Tav. 25 ; nella colonna Anton. n. 74, e nel sarcofago proconsolare del Vaticano veggonsi le donne prigioniere tratte in carro, nello stesso abbigliamento grazioso che quì si ammira.

ramente accennato il parere, che Romani sieno i guerrieri che trionfano de' soggiogati Barbari. E a dir vero pur troppe cose sono che ad una battaglia romana ci fanno pensare. Note a tutti sono le lunghe e continue guerre che i Romani durante il loro essere politico, ma principalmente sotto gli imperadori ebbero contro i Barbari. Tutti i costumi inoltre che nel nostro sarcofago s'incontrano o già si son resi familiari per le notissime sculture delle colonne storiate e degli archi trionfali, o possono facilmente spiegarsi dagli scrittori antichi che parlano sugli affari guerreschi de'Romani. Taccio che lo stesso sito del ritrovamento c'induce ad opinare che nell'urna in questione fossero rinchiuse le spoglie mortali di qualche console o generale romano, il quale in alcuna delle suddette guerre contro i Barbari si fosse segnalato; ma debbo sopratutto osservare che i trofei, che adornano gli angoli anteriori dell'urna, non incontransi mai in sarcofagi il di cui soggetto appartenga a storia estera, o mitologica o eroica che sia, ma sono piuttosto costantemente accompagnati (e perciò contrassegni certi) colle battaglie vittoriose de'Romani; come si prova dalla loro perfetta somiglianza che si è detta poc' anzi coi notissimi trofei che in Roma ancora si veggono: i quali sono i trofei del Campidoglio detti di Mario, quei nelle due colonne in più siti, e quegli che adornano gli angoli del sarcofago proconsolare del Vaticano; cosichè non potrà non ravvisare Romani nei nostri guerrieri chiunque conosca questi monumenti indubitatamente romani. Ma per tornar ai costumi, l'elmo semplice coi fermagli di metallo da stringer sotto al mento assomiglia del tutto a quei che portano i Romani nella colonna trajana; l'usbergo ci dà la perfetta immagine di quelli che si vedono in tante statue degli imperadori, la cui singolarità si è che non rigida ed uniforme n'è la superficie come la corazza greca (1), ma rivela tutte le coperte parti del corpo,

(1) Cade in concio il dubbio mosso dal prof. Wagner contro la provenienza greca de'colossi di Montecavallo dal non lieve argomento della foggia totalmente romana delle corazze attaccate alle due figure ignude: dubbio poscia sostenuto dal professore Thiersch nel suo ragionamento sull'epoche delle belle arti; e parimente ammesso dal prof. Gerhard nell'introduzione ai musei di Roma (Beschreibung

o che di sostanza pieghevole fosse, come di cuojo, o che così fosse scolpita nel metallo stesso; i pendagli poi che formano parte dell'usbergo sono anch' essi all'uso romano, essendochè nei marmi greci l'orlo inferiore dell'usbergo vien composto di una doppia linea di pendàgli più larghi e più semplici di quelli del nostro sarcofago e d'altri monumenti romani.

È singolare peraltro la mancanza della tunica di lino che nelle statue romane generalmente si scorge scendente un'oncia o due al disotto di que' pendagli; pure siffatta tunica non è indispensabile nella vestitura militare degli antichi Romani: almeno non si sono posti a legge gli artisti di figurarla con tale costanza che fosse errore l'ometterla: siccome rileviamo anche nel sarcofago proconsolare, più volte da noi citato, dove fra tanti armati non mai si scorge la tunica di che parliamo. Più rilevante però è il gettar una occhiata al costume del cavalliere romano nel lato sinistro di chi guarda il sarcofago, dove è sculta non una tunica, ma bensì un'altra parte dell' abbigliamento romano la quale con viemmaggiore certezza ci fa ravvisare Romani e non Greci, come alcuni hanno sospettato, i cavallieri vincitori. Diciamo adunque che sotto le ginocchia del suddetto cavalliere si scorge una linea a traverso della gamba la quale, avendola noi più volte esaminata sul marmo, ci siamo accorti additare il lembo delle brache, le quali, come ci mostrano le figure delle colonne e degli archi, formavano una parte principale del vestimento militare romano, e specialmente della cavalleria (1). Siffatte brache adunque dobbiamo riguardare come certissimo contrassegno di soldati romani, perciocchè in nessun modo potrebbero esse convenire al greco costume.

der Stadt Rom, Th. I, S. 287), ove quest'archeologo dietro un negletto passo di Plinio riconosce ne'detti colossi, conforme alla tradizione, le romane copie d'originali statue di Fidia e Prassitele. Il lodato sig. Wagner mi osservò inoltre in questo risguardo, che quella specie di spalline lavorate riccamente negli usberghi sì de' nostri cavallieri, sì de' colossi quirinali, non mai ornamento sono delle corazze greche, e perciò posson riguardarsi come certissimo contrassegno di arnese romano.

(1) Un' occhiata alle figure delle colonne confermerà il nostro dire. I calzoni militari sono rammentati da Lampridio nella vita di Alessandro Severo: „ donavit et ocreas et bracceas et calceamenta inter vestimenta militaria „.

Non ostante questo aspetto romano che mostra il nostro monumento non mancarono archeologi, i quali fissando altrove la loro attenzione cercarono di ricavare il soggetto di così incerta composizione da qualche fatto singolare della storia greca. Così l'Amati in una sua lettera vuole che Macedoni sieno i vittoriosi cavallieri (1), ed il Raoul-Rochette col fondamento non molto adatto d'alcuni noti passi di Plinio e di Pausania crede di averne ritrovato il soggetto nelle battaglie date da Attalo ed Eumene ai Gallo-greci dell'Asia minore (2). Che mai abbia tratto il dottissimo Amati a sì ricercata opinione nol saprei dire; l'archeologo francese peraltro sappiamo che oltre i suddetti passi prese a conforto di sua opinione certi costumi militari, che pareano a lui del tutto improprj all'uso romano, e che piuttosto mostravano si accostassero al costume mezzo greco mezzo asiatico per determinare Attalo ed i Pergameni. Ma quanto sia difficile il volere riconoscere costumi grecizzanti nel nostro sarcofago si rileva già in parte da ciò che abbiamo detto finora, e si manifesterà di più da ciò che siamo per dire. Il dotto francese cita per prima difficoltà la gualdrappa di pelle di pantera, la quale abbiamo già accennata essere invece un costante guernimento de' cavallieri che veggonsi scolpiti nei sarfagi ed altri bassirilievi romani (3), in guisa che con maggior probabilità possa anzi riguardarsi come contrassegno di un generale romano, che di qualunque altra nazione, se mai un guernimento di sì arbitraria foggia si debba considerare come contrassegno qualunque. Nè con miglior fondamento a mio credere ha dubitato lo stesso archeologo della tunica corta de'cavallieri, la quale dice più esser conforme all'uso de'Greci che

(1) Mentova questo parere dell' Amati, il Raoul--Rochette nel suo ragionamento sopra citato alla pag. 288, not. 2.

(2) Plin. XXXIV, 8, 19. Paus. I. 25. Raoul-Rochette l. c. p. 570 ss. Stimabilissime sono le osservazioni fatte in quei fogli dal celebre archeologo francese, intorno al gladiatore moribondo ed al bellissimo gruppo della villa Ludovisi, ma troppo leggiermente ha toccato il nostro sarcofago.

(3) Confrontiamo il bel sarcofago Borghese, i monumenti Giustiniani e gli archi trionfali del Bartoli n. 44.

dei Romani. Ben vero è che nei vasi fittili, nelle statue eginetiche ed in altri marmi greci, la tunica si vede più corta che non è quella dei Romani nelle colonne, negli archi e nelle statue imperatorie; ma questa verità non ha applicazione ai guerrieri del nostro sarcofago, i quali non portano traccia alcuna di tunica, nè lunga nè corta: sarei perciò disposto a credere che il sig. Raoul-Rochette forse abbia preso equivoco vedendo una tunica in quei pendagli che formano parte dell'usbergo e non possono staccarsene. Se peraltro il sullodato archeologo ha voluto dire, che siffatti pendagli senza la tunica di sotto sieno contrarj all'uso romano, troverà nel sarcofago proconsolare del Vaticano un confronto che del contrario il farà convinto.

Ma l'arnese più rilevante, il quale pare a prima vista che si allontani dall'uso romano, si è il gambale che copre la gamba del guerriero pedone a man destra di chi guarda; questo afferma il sullodato antiquario non esser stato punto usato dagli antichi Romani. E bisogna confessare che siffatto arnese raramente si vede figurato nelle tante immagini di guerrieri romani: tuttavia non è da togliersi affatto dalle romane usanze, il chè sarebbe un contraddire al più chiaro testimonio sì degli scrittori come dei monumenti. Ognuno sa, che gli antichi Greci soleano difendere le gambe per mezzo di gambali: ma strano si mostrerebbe se dal frequentissimo epiteto εὐκνημῖδας Ἀχαιοὺς occasione si prendesse di negar alle diverse nazioni dell' antichità, un arnese al guerriere sì utile, anzi necessario. Non v'ha cosa più certa del uso di cotal arnese fra gli antichi popoli d'Italia. Chiunque abbia dato una semplice occhiata al libro del Gori (1), sa che presso gli antichi Etruschi i gambali formavano una parte indispensabile dell'vestimento militare, ed ammiransi tuttora bellissimi gambali di bronzo estratti dagli scavi più recenti dei sepolcri etruschi (2). Chi può dunque asserire che i Romani i quali tante usanze sì militari come reli-

(1) Gori Mus. Etr. Vol. I, tav. 106. 108. 113 ss.

(2) Bellissimi sono i gambali volcenti della raccolta Feoli; e più recentemente gli scavi di Bomarzo hanno fornito fra i loro bellissimi bronzi, ancora gambali di esimio lavoro.

giose dagli Etruschi trassero (1), non ne prendessero ancora i gambali? Che poi i Sanniti difendessero la gamba sinistra con un gambale lo prova il dir di Livio (2), e non meno certo è il testimonio di Sallustio (3), che dai Sanniti le armadure militari prendessero i Romani. Ma a qual fine c'impegniamo di rintracciare così lontano l'uso de'gambali frai Romani? Nulla può essere più convincente del testimonio di Livio, il quale dipingendoci la milizia tulliana, dice: « arma imperata galea, clypeus, ocreae, lorica, omnia ex aere » (4). Ma i partigiani del contrario argomento si opporranno ancora, appoggiandosi alla opinione del Salmasio, con dire che il costume militare de'Romani assai cangiamenti sofferse coll'andar degli anni; e siccome anche l'antico scudo rotondo (clypeus) al dir di Livio (5) non tardò guari tempo ad essere in Roma scambiato con quello di forma allungata, così l'ocree di que' primi tempi ancora possono esser andate poi in disuso del pari dello scudo rotondo; e questa opinione si conforta dalla circostanza che non trovasi alcun vestigio di gambali nelle due colonne storiate (6) in cui tanti e diversi costumi militari veggonsi effigiati. Questa obbiezione peraltro, quantunque speciosa, è priva di buon fondamento, perciocchè è in opposizione col più manifesto testimonio degli scrittori romani: anzi è tutta contraria al loro sistema militare nel quale la panoplia era più perfetta che in qualunque altra nazione. Così almeno dice il Vegezio (7), non che il Modesto (8)

(1) „ Inde fasces, trabeae, sellae curules, annuli, phalerae, paludamenta, praetexta,,: Flor. I, 5.

(2) Liv. IX. 40.

(3) „ Arma atque tela militaria a Samnitibus sumimus „ Bel. Cat. 51: benchè questo non si riferisca allo scudo sannitico, il quale come Livio (l. c.) ci insegna aveva una forma diversa da quella degli scudi romani.

(4) Liv. I. 43.

(5) Liv. VIII. 8.

(6) Non saprei dire dove il Lipsio abbia trovato quella figura con gambali, che nelle Analecta ci ha dato; dice egli che l'abbia presa dalla colonna d'Antonino, ma indarno sono andato ivi cercandola.

(7) De re mil. I. 20: pedites autem scutati praeter cataphractas et galeas etiam ferreas ocreas in dextris cruribus cogebantur accipere.

(8) Nel libro „de vocabulis bellicis „.

rimproverando anzi con taccia severissima la mollezza dei degenerati Romani de' loro tempi, i quali più avezzi alle dissolutezze di una vita cittadinesca che ai laboriosi esercizj del campo non poteano più tollerare il peso di una armadura che alla difesa del corpo bastasse. Ed infatti non altro dice il Vegezio di quello aveva detto il Polibio, giacchè anche esso rammenta fra le altre parti della panoplia romana, la προκνημίς (1). Il quale testimonio vien ripetuto dall'Arriano, autore tattico, che visse quel tempo stesso al quale il nostro monumento sembra doversi riferire (2). Oltre di che non pochi altri passi ancora vi sono in cui è fatta menzione de' gambali presso i Romani in tutte le vicende della loro storia (3).

Giova peraltro di far ancora due osservazioni intorno a questi arnesi; e prima è da notarsi quella parola da Polibio usata nel descriverci il gambale romano, giacchè non senza cagione egli sembra avere scritto πρόκνημὶς, invece della più comune κνημίς: crediamo piuttosto che con questo termine l'esatto storico abbia voluto opporre il mezzo gambale dei Romani alla περικνημὶς propria dei Greci antichi come la descrive tante volte Omero (4), volendo dirci il poeta con questo περὶ, che i gambali degli eroi del suo poema tutta intorno cingeano la gamba; alla quale si attenevano per la loro elasticità, e questa elasticità permettea ancora il dilatare la fenditura postica per indossarli o trarseli dalle gambe, come appunto si vede tutt'ora in tanti vasi dipinti ed in tanti bronzi (5): quando al contrario

(1) Polyb. Hist. Rom. VI. 23.

(2) Dice Arriano: Τοῖς δὲ πελτασταῖς κράνη πρόκειται καὶ κνημῖδες, ὡς τοῖς πάλαι Ἕλλησιν, ἢ ὡς Ῥωμαίοις κνήμη („ κνημὶς ?„) πρὸ τῆς κνήμης, ὡς ἐν ταῖς μάχαις προβαλλομένης· ἱππεῖς δὲ κράνος σιδηροῦν ἔχουσι καὶ θώρακα τὸν πεπληγμένον καὶ κνημῖδας μικράς.

(3) Lamprid. l. c. „ donavit et ocreas et braccas et calceamenta militaria„. Macrob. Saturnal. V. 18. Sidon. III. Ep. 3. Leone imperatore mentova i gambali sotto il nome barbarico di χαλκότουβα.

(4) κνημῖδας μὲν πρῶτα περὶ κνήμησιν ἔθηκεν.

(5) Non abbiamo scoperto nei bronzi sinora venuti alla vista alcuna traccia di fibbie, per le quali essi fossero attaccati alle gambe, ed indi crediamo, che quei gambali si attaccassero intorno alla gamba per la forza della loro elasticità natu-

i gambali romani difendevano la sola parte anteriore delle gambe e si attaccavano per mezzo di correggie di cuojo: su di che sembra essere tolta ogni dubbiezza dal confronto della parola polibiana con un passo di Giovenale (1).

Balteus et manicae et cristae crurisque sinistri
Dimidium tegmen.

In tale foggia appunto vedesi effigiato il gambale del nostro sarcofago, e in altri monumenti che andrò ricordando.

Stranissimo a prima vista sembra per certo e non facile a spiegarsi come, se veramente i gambali presso i Romani furono in uso, non si vedano quasimai ritratti nei loro monumenti, e nemmeno in quelli che come le colonne e gli archi trionfali, quasi niente altro che soldati armati ci presentano; mentrecchè dall' altra parte i guerrieri greci, che in tanti vasi dipinti si vedono, non ne sono giammai sforniti. Questa obbiezione ancorchè sembri avere qualche rilevanza, non è però tale da non potersi facilmente dileguare, tostochè ci rammentiamo, che le arti del disegno, arrivate al loro colmo, non si vollero ristrette alla mera imitazione, come nella loro culla, mà, formatasi gli artisti una bellezza ideale, si scostarono da certi usi che togliean loro il mezzo di far valere la lòro maggior perizia nel ritrarre le parti più difficili ignude che coperte. Non è però da recarsi a meraviglia se gli artisti sotto gli imperadori sfuggissero quella metallica copertura, la quale non permettea che la bella forma della gamba umana fosse vista; tanto più che, come sappiamo dal notissimo passo di Plinio, fra i Romani era in uso il farsi rappresentare in arnese militare, il che copriva la maggior parte del corpo umano.

Ed in questa guisa ci lusinghiamo di aver dato ragione soddisfacente della rara apparenza de' gambali nei monumenti

rale. È certo peraltro che i gambali mentovati da Omero si stringevano alle gambe per mezzo di fibbie (ἐπισφύρια), e probabilmente erano questi gambali composti di due pezzi come la corazza omerica era di due γύαλα: il mezzo gambale de' Romani però fa d'uopo che fosse allacciato da legacce, benchè lo scultore non credesse necessario di esprimerle nel marmo.

(1) Juvenal. Sat. VI, 256.

dell' arte: cosichè la singolarità di questo arnese nei monumenti romani non dee farci indizio di soggetto greco neppure nel nostro sarcofago, ancorchè ogni confronto ce ne mancasse (1). Ma mercè la diligenza del Guattani, siamo in istato di produrre un rilevantissimo sarcofago romano, da lui pubblicato nelle Notizie antiquarie (2), nel quale i gambali sono sculti come quelli del nostro monumento, vale a dire, che coprono solamente la parte anteriore delle gambe. Scolpita in siffatto sarcofago ammirasi la rappresentazione della vita di un guerriere romano dall' età più tenera fin alla vecchiezza, e fra le altre scene scorgesi ancora il guerriere seduto, mentre un famiglio gli allaccia i gambali: accanto a lui sta un cacciatore a cavallo il quale anch' esso le gambe tiene difese contro gli assalti delle fiere, per mezzo de' gambali. Adunque il nostro sarcofago non è il solo fra i monumenti romani, che ci presenti gambali: e quanto per questo confronto viene scemata la sua rarità, altrettanto meno necessario deve apparire il ripiego di andare fra i Greci per rintracciarne il soggetto. Devesi rilevare peraltro, che quantunque questo sia il solo sarcofago che rapporto ai gambali possa servir di confronto al nostro monumento, non mancano pure altri marmi romani che codesti arnesi ci presentano. Su di che conviene osservare che secondo il nostro dire non sdegnarono gli artisti di effigiare le ocree, ogni volta che desse non potessero scemare la grazia della figura umana. E però questi arnesi spesse volte si vedono fra mucchj di armi in sculture romane come, per esempio, in quelle due lunette della villa Albani, rammentate dal Zoega nel fine del tomo secondo de' bassirilievi di Roma. Ed altri esempj fra i marmi romani ne potremmo addurre, ma bastino questi cenni a far vedere quanto non solamente gli scrittori antichi, ma eziandio i monumenti dell' arte figurata,

(1) Non è da tacere che la figura così singolarmente distinta potrebbe riferirsi ancora a'soldati ausiliari de'Romani, e però dare indizio particolare per la determinazione del soggetto generale. *Nota dell'editore.*

(2) Guattani Notizie antiquarie per l'anno 1784. Giugno.

si oppongano al parere che i gambali non punto fossero in uso presso i Romani.

Presentaci lo stesso pedone che porta il gambale altra materia da disputare, vale a dire la figura dell'elmo somigliante non poco alla forma delle berrette frigie: d'onde il Raoul-Rochette trasse altro argomento in favore della sua ipotesi, parendogli questa foggia di elmo additarne il costume asiatico, non meno che il gambale. Ma lasciando a parte che siffatto elmo è unico nel nostro sarcofago, mentrechè tutti gli altri sono del tutto romani, come nella colonna trajana si vedono, tuttavia neppure questa foggia di elmo, colla punta a guisa di berretta barbarica, strana deve parerci e diversa dall'usanza romana già pei monumenti conosciuta: chè anzi notissima deve essere agli archeologi dal testimonio degli archi trionfali, in cui è assai volte ripetuta l'egual forma di elmo che ora consideriamo (1). Ed infatti se ci mancasse pure tanto autorevole confronto, come mai potrebbe parer strano, che i Romani, i quali continuamente coi Barbari combattevano, non schivassero talora di adottarne alcun costume o per amor di novità o quasi a modo di trofeo e segno di vittoria? Ben ci è noto quanto presto fra i Romani l'uso delle brache o calzoni ad imitazione de' Barbari si fosse introdotto: ed il nostro monumento confrontato coll' arco di Settimio Severo vieppiù ci convinoe, quanto inchinevole fosse a scostarsi dai suoi antichi costumi quella nazione che un giorno vantavasi di esser chiamata la gente togata.

Dice finalmente il Raoul-Rochette, che pur la clamide corta del generale romano abbia dello straniero e in nulla si conformi all' uso romano. Verissimo è che i Greci un picciol mantello vestissero, ma non men vero è che pure i Romani un mantello militare usassero il quale sagum o sagulum si chiamava, ed in non pochi monumenti tuttora si rincontra (2).

(1) Vedi le due prime stampe dell'arco di Settimio Severo del Bartoli.
(2) Il sagulum porta Trajano negli Archi trionfali del Bartoli n. 44.

E così vogliamo metter fine alle nostre osservazioni sovra i costumi de' rappresentati Romani, nelle quali forse ci siamo di troppo dilungati in minute osservazioni; ma le autorevoli opinioni di chi volle greco il soggetto del nostro monumento, ci posero nella necessità di andar in lunghezze più oltre di quello avremmo fatto per nostro talento. Intrattanto saranno forse taluni che ad onta delle fatte osservazioni vorranno ancor sostenere, potere essere scolpito in questo sarcofago alcun celebre fatto di storia greca. Su di che confessiamo volentieri non potere addurre alcuna parte speciale de' costumi delle rappresentatevi figure, che potesse affermarsi assolutamente non esser stata in uso anche presso i Greci; e questo per la ragione che marmi somiglianti e indubitatamente greci sono rarissimi a farne raffronto, e che le molte figure armate le quali veggiamo sui vasi fittili, formando per sè sole una classe particolare, il raffronto non consentono. Ma diremo che, quantunque ci manchi, come in non poche altre ricerche archeologiche, una certezza incontrastabile, nondimeno esiste in nostro favore un valevole argomento. Nulla nelle nostre figure si oppone, ma tutto è confacente all'uso romano: per cui non conviene secondo le regole di una sana critica, che appoggi si vadan cercando a una spiegazione alquanto forzata, ove non sia cosa che ad una più comune e più probabile opinione si opponga. Giammai nei sarcofagi s'incontraron combattimenti di storia greca; essendochè tutti quelli che vi si ammirano riferire si debbono ai tempi mitologici o eroici: tali sono le battaglie delle Amazzoni con Teseo ed Achille, i combattimenti dei Centauri coi Lapiti, ed altri di simil genere. Dall'altra parte siccome ha gran verosimiglianza che i sepolcreti romani debbano offrirci rappresentazioni delle tante battaglie tra i Romani e Barbari settentrionali, così non mancano sarcofagi di certo romani, i quali ci rammentino siffatti certami che possono servir di confronto al nostro monumento. I sarcofagi della galleria Giustiniani sono volgarmente noti (1);

(1) Gall. Giustiniani Vol. II, tav. 71. 72. 134. È manifesto almeno dalla tav. 134, che l'originale appartenesse ad un sarcofago. *O. G.*

sappiamo peraltro che esistono in Roma almeno tre altri (1) simili monumenti con battaglie fra Romani e Barbari. Ne abbiamo veduto uno nel casino della villa Borghese da noi già più volte rammentato e col nostro sarcofago paragonato; gli altri due esistono nella villa Ludovisi (2) e vi sono i guerrieri vinci-

(1) Esisteva un quarto sarcofago con numerose figure di simil soggetto, ma peraltro di lavoro molto mediocre, tra le sculture ora vendute del palazzo Lante; e qualch' altro ve n'ha ancora ne' musei esteri. Degne invero d'attenzione sono tra le numerose figure del citato sarcofago Borghese quelle collocate su'cantoni del bassorilievo, e replicate, d'una donna prigioniera ovvero d'una provincia, che totalmente corrisponde alla statua d'egual significato, pubblicata se non m'inganno, tra le Statue di Maffei ed esposta nelle loggie della piazza del gran duca in Firenze. Nè convien escludere dalle riflessioni surriferite, per rendere più probabile il romano rapporto del nostro soggetto, il non esiguo numero di statuarie produzioni tramandateci dal romano scalpello, per rilasciare copiose memorie non tanto de'domati Barbari, quanto, com'io credo, della forza romana che nelle immagini de'vinti ergevasi altrettanti trofei delle sue vittorie. *O. G.*

(2) Essendo la villa Ludovisi meno accessibile di tutte le altre in Roma che possano vantarsi d'insigni monumenti antichi, non sarà discaro agli amici dell'archeologia se diamo un cenno di questi due sarcofagi, i quali dopo lunga aspettazione ci è riuscito finalmente di vedere. Sono somigliantissimi tutti e due al nostro monumento, benchè in più cose a un tal segno inferiori che il vederli fa risaltare tanto più il pregio del nostro. L'uno è di enorme grandezza, essendo lungo dieci e alto senza coperchio cinque palmi romani. Ma altro pregio sarebbe difficile trovarvi, poichè il lavoro del bassorilievo è assai mediocre: bellezza di composizione poi non ve n'è affatto, giacchè sarebbe ridicolo chiamar perfino composizione quel confuso miscuglio di figure l'una sopra l'altra senza ordine e senza aggruppamento. I costumi peraltro non rimangono senza importanza per rischiarare la composizione del nostro. Nel mezzo distinguonsi due cavallieri, (i generali delle truppe romane); e loro armadura, elmo, corazza, tunica, sono costumi tutti, secondo il confronto delle colonne, fuori d'ogni dubbio romani. I destrieri di entrambi son forniti di gualdrappa di pelle di pantera; nè mancano ad uno de' generali quei piccoli calzoni sotto la tunica, che abbiamo detto di sopra essere certissimo contrassegno romano. I Barbari sono per la maggior parte bracati, il petto è ignudo e le teste senza elmo; alcuni portano la berretta frigia. Altre figure pajono esser state prese dal nostro monumento, e specialmente una figura barbara vista di schiena. Gli angoli son adorni di trofei, ma con poco gusto.

Più bella è la composizione dell'altro sarcofago, e subito si scorge che quegli aggruppamenti ed i nostri denno avere avuto una stessa origine. Il cavallo che inciampa, il Barbaro ignudo che cade dal destriero, sono senza dubbio o imitazione della nostra composizione, o presi da qualche comune originale. I Romani non offrono nessuna particolarità, ma i Barbari sono come nel nostro monumento quasi

tori senza il menomo dubbio romani, essendo essi bastantemente contrassegnati dai signiferi colla testa coperta di pelle leonina, dalle insegne adorne d'immagini degli imperadori e dell'aquila nel mezzo delle turme. Se dunque il trovarsi di confronti certissimi, in siffatte ricerche archeologiche abbia alcun pregio, non si sarà punto più in dubbio, se il nostro sarcofago non debba aggiungersi ad una classe di bassirilievi sepolcrali romani, ragguardevole e già conosciuta, la quale era deputata ad eternare la memoria dei capitani romani, rappresentando i sanguinosi scontri coi Barbari settentrionali, di cui ebber vittoria.

Avendo per tal modo esposte francamente le mie opinioni intorno la nazione de' vincitori rappresentati, fa mestieri ora rivolgersi ai Barbari sconfitti, i cui costumi anch'essi contribuiranno forse non poco a rischiarare il soggetto speciale di sì bella scultura. E per prima cosa diremo che assolutamente Barbari sieno quelli, perciocchè i loro contrassegni troppo son noti e troppo son copiosi per doverci trattenere a dilungo sovra di essi. Il grande e robusto corpo (1), lo sguardo fiero e selvaggio (2), i capegli lunghi e rabbuffati (3), l'abbigliamento di brache, tunica, e mantello composto (4), e

tutti ignudi e portano, come nella colonna di Antonino, spade falcate, colle quali soleano ferire aspramente di taglio, ma non con tanto micidio come i Romani, che più la punta adoperavano; la quale penetrando non più di due oncie nel petto, faceva una ferita mortale. Negli angoli vi sono Vittorie svolazzanti come in un sarcofago di Giustiniani, e nei lati ergonsi palme in segno di vittoria. Il disegno peraltro di questo sarcofago non è molto migliore di quello dell' altro. È della stessa lunghezza cioè dieci palmi, ma l'altezza non eccede due palmi e mezzo.

(1) Dice Tacito sui Germani „ in omni domo nudi ac sordidi in hos artus, in haec corpora quae miramur excrescunt „. Somiglievole asserzione vien fatta da Cesare (Bell. Gall. II. 8) intorno i Galli; e così de' Celti dice Pausania: Ἐισὶ δὲ οἱ Κελτοὶ *μακρῷ πάντας ὑπερηρκότες μήκει τοὺς ἀνθρώπους*.

(2) „ Truces et caerulei oculi „. Tacit. de mor. Germ.

(3) Hom. Il. IV; 533. *Θρήϊκες ἀκρόκομοι*. Lucan. I. 442. Si burla Tacito nell'Agricola de' trionfi ridicoli di Domiziano, il quale compratesi certe genti il cui abbigliamento e capellatura a guisa di Barbari fosse acconciato, ingannava i Romani con una falsa specie di vittorie sopra i Germani riportate.

(4) Il mantello deve chiamarsi *sagum*, (non già *chlamys*, come altri il disse),

sopra tutto l'essere ignudi nel combattimento (1), son tutti costumi che non lasciano punto dubbio, che quivi non sia figurata alcuna di quelle nazioni barbare settentrionali, o Daci o Galli o Germani o Britanni che sieno, i quali mai non cessarono di turbare colle loro ribellioni la pace dell'imperio romano.

Ma le anzidette cose già si son rese abbastanza note dai tanti altri monumenti nei quali i Barbari si vedono figurati. Unico peraltro è l' ornamento che ammirasi cinto intorno al collo dei Barbari del nostro monumento. Siffatta collana richiama tosto alla memoria il fatto di Manlio Torquato (2) e così tanti altri passi degli scrittori romani, nei quali il torque dei Galli rammentato ci viene (4); ed in fatti preziosissimi erano quegli ornamenti formati d' oro massiccio (5) e adatti perciò ad accrescere splendore alle pompe del trionfo dei vittoriosi consoli. Ai Barbari servirono essi di mero ornamento, essendo probabilmente segno di rango militare, o piuttosto premio di segnalato valore; giacchè dal passo di Polibio, di sopra citato, potrebbe facilmente concludersi che il torque solamente si desse a coloro, che stavano nella fronte della battaglia, vale a dire, ai più valorosi e segnalati guerrieri. Tutti i passi che intorno alla collana abbiamo citati, si riferiscono solamente ai Galli, ed alla stessa nazione hanno riguardo molti altri luoghi dei poeti (6): perlochè la copia di simili testimonianze indusse a credere alcuni archeologi che il torque fosse proprio dei Galli, esclusivamente ad ogni altra nazione. Il professor Nibby pare che così pensasse nel suo ragionamento intorno il cre-

attese le espressioni di Tacito „ Sagulo leves „ e di Polibio (Hist. II): εὐπετεῖς τῶν σάγων. Sono da notarsi anche le scarpe che coprono tutto il piede a guisa delle nostre.

(1) Del tutto ignudi e non solamente senza elmo e corazza, il che anche nudus dai Romani e γυμνός dai Greci si chiamava. Conf Veget I. 20.

(2) Liv. VII. 10.

(3) Eutrop. lib. IV. Flor. I, 13. Liv. XXXIII, 36.

(4) Diodor. V, 17: κρίκους παχεῖς ὁλοχρύσους. Cf. Polyb. II, 31.

(5) Virg. Aen. VIII : . . . . tum lactea colla auro innectuntur. Cf. Sil. Ital. IV, 154. Claudian. de laud. Stilic. II, 241.

duto gladiatore moribondo (1), quando determinò che questa celebre statua, dichiarata già da Heyne (2) e Visconti (3) per un Barbaro nel campo di battaglia mortalmente ferito, non altri rappresentasse che un Gallo: per la stessa ragione l'Amati e il Raoul-Rochette sembra che sien andati in traccia per le storie straniere di combattimenti famosi de' Galli da potere applicare al nostro monumento. Per lo contrario la frequenza dei passi che possono addursi intorno ai Galli non ha quella importanza che a prima vista si crederebbe, imperciocchè deve avervi dato impulso naturalmente la maggiore celebrità delle scorrerie che faceva quella razza di Barbari sì nell'Italia come nella Grecia; ma non c'indica punto che il torque più volgarmente si portasse da questi che da quelli; e che veramente così non fosse, l'insegna a chiare note Erodiano nella storia di Settimio Severo (4), assicurando, che i Britanni il collo si adornassero di ferro nella stessa guisa che gli altri Barbari il faceano di collane d'oro; per modo che i Britanni si distinguevano dagli altri Barbari solamente per la più rozza materia di quell' ornamento a tutti quanti i Barbari comune. Nè possiamo quì cercare un ripiego affermando che il *οἱ λοιποὶ βάρβαροι* di Erodiano sia da intendersi « cum grano salis », stante che ci viene confermato il suo dire da un passo di Tacito, dal quale possiamo concludere che anche tra loro quell' ornamento si usasse (5).

Saranno adunque i nostri Barbari o Galli, o Britanni, o Germani. Rimangono esclusi i Daci, poichè non possiamo affermare con sicurezza che portassero anch' essi il torque; al-

(1) Osservazioni artistico-antiquarie sopra la statua volgarmente appellata il Gladiatorė moribondo, del prof. A. Nibby: estratto dall' Effemeridi letterarie di Roma. Aprile 1831. pagg. 31.

(2) Heyne antiquarische Aufsätze II, p. 230.

(3) Visconti citato da Raoul-Rochette l. c. p. 367 not. 4, sull' autorità del Musée Napoléon IV, 22, p. 51 ss.

(4) Herodian lib. III: *τὰς μὲν λαπάρας καὶ τοὺς τραχήλους κοσμοῦσι σιδήρῳ, καλλωπισμοῦ τοῦτο καὶ πλούτου σύμβολον νομίζοντες, ὥσπερ τὸν χρυσὸν οἱ λοιποὶ βάρβαροι.*

(5) Tac. de mor. Germ.: „ Dona non modo a singulis, sed et publice mittuntur, electi equi, magna arma, phalerae torquesque „.

meno ci mancano testimonianze chiare ed espresse, come quelle che intorno alle altre tre nazioni abbiamo prodotte. Oltre di ciò i Daci nella colonna trajana non portano mai scudi esagonali ma solamente ovali: nè può esser Decebalo il rè infelice che quì trova la morte dei prodi sul campo di battaglia, imperciocchè colui, secondo il testimonio di Dione nella vita di Trajano, si diede da sè stesso nel suo palazzo la morte. I Galli poi determinatamente ravvisati da altri nei torquati Barbari vengono esclusi anch' essi per la forma dei loro scudi, che non è affatto conforme alla foggia dello scudo celtico descrittoci da Livio (1). La Gallia inoltre dal divo Giulio era sì totalmente pacificata, che dopo la sua morte non più porse ai Romani occasione di segnalare la loro virtù militare. Coi Germani invece aveano quasi continue guerre gl'imperadori dall'Augusto in poi; e vantansi tuttora quelle nazioni di essere state le prime che mostrassero all'Europa non essere i Romani invincibili. Nè rimanevano quieti i Britanni incitati a ribellione dall'insaziabile ambizione dei Romani, i quali sotto Domiziano si avanzarono nella Caledonia, finchè la catena di monte Arampo gl' impedì l'andar più oltre. Ma lo stile del nostro monumento ci fa pensare piuttosto alle guerre di M. Antonino filosofo contro i Marcomanni; ed in questa opinione confermaci il raffronto della colonna, dove queste guerre si vedono delineate e i Barbari son forniti di scudi ovali ed esagonali, esattamente della stessa foggia, che portano quei del nostro sarcofago. Nè è da scordarsi, nel fissar l'epoca della scultura, una circostanza, la quale quantunque a taluno parrà minuta e di poco rilievo, pure non sdegnò nemmeno il Visconti stesso di addurre nella spiegazione del sarcofago proconsolare del Vaticano, vale a dire che, secondo Sifilino, Adriano fu il primo degli imperadori che si lasciasse crescere la barba, e ne fanno fede i busti capitolini. Convien credere che tutto il militare avesse imitato la corte in questa usanza,

(1) Liv. XXXVIII, 21: Scuta longa et ad amplitudinem corporum parum lata et ea ipsa plana male tegebant Gallos.

e per conseguenza, che monumenti nei quali i soldati romani barbati si vedono, come nel nostro e nel sarcofago proconsolare del Vaticano, non possano esser anteriori al barbato Adriano. Nei regni però pacifici di esso e del suo successore Antonino Pio, non sono da cercarsi gran fatti d'armi, ma bensì nella turbata epoca di Antonino filosofo, contra il quale si mossero concitate le belliche popolazioni de' Quadi e de' Marcomanni.

Ci asteniamo ben volentieri dal determinare il generale romano e lo sciagurato duce dei Barbari, non essendoci riuscito, di ritrovare battaglia speciale nelle guerre contro i Marcomanni, i di cui maggiori capitani vengan ricordati per modo che possan riferirsi al nostro monumento; la buona sorte che conservò quest' eccellente monumento, probabilmente nel sepolcro stesso del capitano celebrato ne' dichiarati bassirilievi, non fu altrettanto propizia nel tramandarci in qualche aggiuntavi iscrizione il di lui nome (1): nome che dopo le fatte esposizioni sarebbe interessante non solo per le particolari o personali circostanze del monumento, ma secondo ogni apparenza ancora per la storia pubblica dell' impero romano. Una tal mancanza ci diviene più sensibile per la reticenza usata dagli scrittori della epoca imperiale riguardo ai nomi di distinti privati, mentre con spirito servile e cortigianesco ci raccontano piuttosto gl' intrighi e le picciolezze delle vite degli imperadori, invece de' grandi avvenimenti della storia romana. Viene accresciuta la difficoltà di determinare la persona del duce romano dalla circostanza sin-

(1) L'indefesso sig. Ammendola fa tuttora ricerche per rinvenire, se così la buona sorte lo volesse, un' iscrizione relativa al soggetto del sarcofago e nel tempo stesso al personaggio al quale già avea servito. In questo proposito egli richiama alla memoria di aver trovato il descritto sarcofago con entro i scheletri di due personaggi, probabilmente di due sposi; di averlo discoperto fuori del posto nell'ignuda terra oltre trenta palmi affondato, il che rende ben possibile il trovare di qualche monumento relativo, anche in siti distanti; e di esser poi vieppiù stimolato nel desiderio di qualche storica testimonianza, dalle magnifiche vestigie architettoniche del sepolcro che conteneva l'urna descritta (Vedi Bull. 1830, pag. 254): vestigie che non avrebbero dovuto preterirsi dal dotto illustratore, ove intendeva a sostenere l'affinità del rappresentato soggetto col romano sepellito nel sarcofago così decorato (Vedi sopra pag. 295). *O. G.*

golare che le sue fattezze affatto celate ci rimangono dal braccio destro innalzato; e certamente non possiamo figurarci che mai abbia indotto lo scultore di così insigne monumento a coprire il viso della persona principale dell' azione rappresentata (1).

Queste sono per ora le osservazioni che ci venne fatto di dedurre dal pregevolissimo sarcofago della vigna Ammendola, a darne una spiegazione per quanto mai si potesse naturale e non tirata a forza; e speriamo che i disegni sui quali movemmo discorso, fatti di pubblica ragione, richiameranno l'attenzione de' nostri colleghi sopra sì bel monumento, e ne verranno in luce quei rilievi e quelle dichiarazioni che si rendono necessarie a fissare determinatamente la spezialità del soggetto: le quali comunicazioni intendemmo massimamente di provocare col nostro dire. Intanto non dobbiamo tacere di quanta lode sia debito verso il proprietario di quel superbo sarcofago, siccome quegli che intende sue cure di continuo alla ricerca di antiche cose e a dissotterrare monumenti, di che concede largamente ai dotti e agli amatori l'investigazione e l'uso: chè anzi ove gli pervenga alcun capo d'opera, non trascura sollecitudini e spesa per farlo al pubblico conoscere; siccome accadde del presente sarcofago, della cui intagliata tavola fece dono al nostro Instituto con tutta cortesia.

GIOVANNI BLACKIE.

(1) Greci artisti nascondevano il viso della figura principale, ove l'arte non sembrava sufficiente per esprimere tutta la forza della passione e del carattere; noi non volendo attribuire all'artista nostro un ripiego che certamente è alieno dall' usanza de' romani sarcofagi, supporremo per giustificare la sconvenevolezza del nascosto viso, che una circostanza a noi sconosciuta, forse la delicatezza verso i Cesari, vietasse all'artista di soverchiamente celebrare un capitano. *O. G.*

TAVOLA XXXII. XXXIII.
PITTURE TARQUINIENSI.

1. *Rapporto del prof.* GERHARD *intorno i pubblicati disegni, l'arte e l'argomento di due pitture tarquiniensi scoperte nel* 1830 *e* 1831.

La magnificenza di recenti scoperte ci riconduce a'monumenti di greca dipintura in Etruria: a'monumenti non già simili a quelli, che essendo stoviglie di povera materia e mobilio di facile trasporto, non fecer punto persuasi molti nè sulla loro importanza nè sulla loro prima origine; ma di tal fatta che invece di sotterranei sepolcri se n'orneriam di buon grado magnifici palazzi e che essendo in uno composti colle pareti d'immobili tombe, non lascian dubbio sulla loro manifattura in Etruria, e nondimeno affermano solennemente la sentenza, che greci artisti adoperassero in quel reame, siccome greco apertamente si manifesta l'artifizio in quelli usato. E voglio intendere dei dipinti ne' sepolcri tarquiniensi, testè alla luce ricomparsi in tanta copia, dovizia e bellezza; celebrati già dal Winckelmann, e poi sino a' nostri giorni quasi posti in non cale, e soggetti a tutte le ingiurie de' tempi e dell'obblio; nè prima serbati agli studj dell'arte e dell'antichità, che allorquando alle materiali e fortuite scoperte de' scavatesorj si aggiunse l'amor patrio degli osservatori e gli ardenti desiderj degli studiosi (1), eccitando tutta l'attività d'alcuni distinti conoscitori, che per solo amore a que' venerandi avanzi d'arte antica fecero non breve soggiorno nelle contrade già tarquiniensi. Chè se allo zelo ben indirizzato de' signori barone di Stackelberg e cav. Kestner, pel quale salsero in alto grido le tre grotte tarquiniensi ritornate alla luce nel 1827, non rispose quell' effetto che il pubblico se n'attendea; imperciocchè ne rimangono tuttora inediti, per mala ventura non per colpa degli scopritori, i loro di-

(1) Vedi Annali 1829, pag. 91 ss. Cf. Kunstblatt, 1825, pag. 197 ss.

segni ed illustrazioni; ben è vero che per l'impressione cagionata da quella scoperta e da' salvati monumenti, n'avvenne che la generale attenzione degli amanti d'antiche cose fu diretta sopra quel memorabile suolo e sopra i nascosti suoi avanzi.

Dobbiamo a quell'attenzione i due nobili monumenti non più presto resi d'accesso pubblico che annunziati con tutta la soddisfazione dell'importante scoperta ne' fogli mensuali dell' Instituto. Due sono queste dipinture già descritte: l'una spettante a una tomba del fondo Marzi presso Corneto e prodotta da uno scavo de' signori cav. Manzi e Fossati; l'altra esistente nel fondo del sig. Egidio Querciola (1). Furono ben presto osservate sulla faccia del luogo, sì da me come da altri miei colleghi, e fu in conseguenza de' rapporti indi avuti, che ne fu decisa la pubblicazione a spese e per le opere dell' Instituto. Imperciocchè se la novità della scoperta non avesse mosso siffatte premure, ne facea richiesta la imminente loro rovina e la poca speranza che si vedeva di averne salvati i disegni per altra strada; e quantunque quello stato di rovina de' monumenti non avesse sollecitato le nostre cure, l'opera dell' Instituto si rendea necessaria viemmaggiormente, perchè le desiderate pubblicazioni del barone di Stackelberg tardando ancora a venire in luce, nobili documenti di pittura greca ed etrusca non più mancassero alla pubblica attenzione; e però sebben quelle si riferissero ad una scoperta anteriore all' odierne, più s'accrescea il bisogno di far note queste nuove e magnifiche: le quali ora non solo son deputate a supplire alle osservazioni cavate dagli antecendenti disegni, ma a far conoscere la prima volta dipinture tarquiniensi di merito assai distinto, così nella composizione come nel disegno, in fedeli copie dagli originali ritratte. Non fu neanche solo il rispetto verso nobili monumenti d'un'arte e antichità poco conosciuta, che diresse i nostri sguardi sulle medesime; ma i pregj reali che vi si rinvennero, cioè la insigne conservazione della grotta Marzi, e il perfetto disegno greco, accompagnato da etruschi caratteri, che nella grotta Querciola

(1) Bullettino 1830, pag. 231 ss. 1831, pag. 83 ss.

ci somministra il più incontrastabile testimonio fin quì avuto della stretta riunione d'arte greca colla lingua e civilizzazzione degli Etruschi.

Proponendomi di rilevare questi distinti meriti nelle osservazioni generali che intorno l'arte e le rappresentazioni di queste stesse ed altre simili dipinture farò antecedere alle speziali loro descrizioni, devo prima dar cenno degli eseguiti disegni del nostro discorso; disegni intorno i quali mi stringe singolare obbligo, siccome impresi a pubblicare dall'Instituto in seguito di particolari miei Rapporti, e siccome proposti per richiamare il retto giudizio sul valore dei loro originali. Parlerò adunque in primo luogo delle superate difficoltà, e specialmente di quelle che occorrono per avere accesso agli originali e per avere sufficienti ed accurate loro copie.

Non a tutti che amano vedere riprodotti in fedeli copie i disegni d'antichi monumenti sono note le difficoltà colle quali l'editore de'medesimi dee talvolta combattere per soddisfare alle pretensioni de' possessori; e quanto più conviene una volta accennare le gravi e fastidiose incombenze che di sovente sogliono contendere alla facoltà di disegnare i prescelti monumenti, tanto più dobbiamo dichiarare la nostra riconoscenza ai gentili scopritori di queste dipinture, perchè posponendo le delusorie speculazioni al certo vantaggio di veder salvati i rimasi contorni de'loro monumenti prima della loro imminente rovina accordarono le decisioni loro e de' loro socj colle letterarie mire e colle discrete esibizioni dell'Instituto. Fu in primo luogo il sig. Egidio Querciola per dichiararci la sua disposizione nel veder copiato per impresa dell' Instituto la nobile pittura, del suo dovizioso terreno; e mentre l'Instituto già teneva occupato il disegnatore colà inviato con tutta premura, ci giunse opportunamente l'esibizione d'egual tenore del nostro socio cav. Manzi, di concedere cioè a nome suo e degli associati impresarj del fatto scavo, il necessario permesso per disegnare l'altra grotta di sua pertinenza, e di assumere inoltre l'illustrazione della medesima ad uso delle opere dell'Instituto. L'esperienza avendone insegnato, come dopo breve intervallo si ri-

veggano guasti e danneggiati i monumenti, già visti in eccellente stato di conservazione, ha reso manifesto quanto nocivo sia l'indugio e l'ostinazione ove si tratti di condiscendere a copie di labili monumenti, e ci ha reso sempreppiù riconoscenti all'usata gentilezza delle lodate persone, come altresì all'indefesso ardore mostrato dal nostro socio sig. Carlo Avvolta per portare ad effetto tanto i desiderati permessi quanto gl'intentati lavori del disegno.

Altre difficoltà si ebbero, prima di metter mano al disegno stesso, per lo stato labile, guastato e oscurato, nel quale sogliono trovarsi simili dipinture, le quali appartenenti tutte a sotterranee grotte, non hanno potuto evitare l'effetto dell'umidità: cosicchè quelle ancora le quali, come la grotta Marzi, possono dirsi d'ottima conservazione, hanno l'intonaco talmente ammollito che cede al primo contatto, e talmente l'hanno discostato dal sasso vivo in molti siti, che poche crepature bastano per far cadere in pezzi la maggior parte delle fin quì conservate dipinture. Aggiungesi in altre di quelle grotte la sparizione de' colori, i quali nella grotta Querciola, già danneggiata per la perdita di grandi pezzi d' intonaco, sono assai impalliditi; cosicchè aggiunta a queste circostanze anche la vastità della grotta, e la difficoltà di illuminarla con un lume bastevole e generale, facea disperare anche i periti in queste cose di potere rintracciare dagli spezzati lineamenti che quà e là col lume delle torcie si scoprivano, un qualunque insieme d'aggruppamenti che si manifestasse meritevole di sì lungo e sì faticoso lavoro.

Superate queste difficoltà, riunite col timore scrupoloso di non produrre nuovi guasti dei preziosi monumenti, come è facile volendo esaminarli col tatto, n'apparve la più grande di tutte, ed era quella del merito antiquario ed artistico del disegno. Nel qual proposito convien richiamare all' intelligente lettore la difficoltà pur troppe volte insuperabile, volendo fedelmente riprodurre sino alle minuzie la rappresentazione, il sentimento e lo stile di disegni in parte spariti e in altra parte troppo distanti dall' odierno modo di rissentire, e p

trovarsi mancante d'alcune di quelle richieste, secondo il talento del disegnatore, o nell'antiquaria esattezza, o nella perfezione del disegno, o nel carattere dell' epoca che nell' original monumento si presenta. E in questo proposito conviene osservare espressamente che pochi monumenti possono incontrare quella rara fortuna, che ebbero i dipinti tarquiniensi scoperti nel 1827, d'essere cioè disegnati da un caldo amatore e profondo conoscitore de' rappresentati argomenti e dell' arte del disegno, com' è il barone di Stackelberg; per non esser ingiusto verso le fatiche usate ne' presenti disegni, non approvati in ogni punto neanche dalla Direzione dell'Instituto, ove volesse nelle medesime richiedersi una riproduzione degli originali in tutto soddisfacente: ma approvati bensì in riguardo delle obbligate e non insuperabili richieste, di dare scrupolosa copia della dipinta rappresentazione, di esprimere fedelmente quelle più distinte particolarità dello stile che riconosconsi anche da copie minute, e di farlo con documentate prove dei particolari del disegno per lucidate figure e teste, quante volte lo stato degli originali lo permettea.

Premesse queste discrete riflessioni e determinata in conseguenza la necessità di contentarsi d' impicciolite proporzioni di tutt'il lavoro, siamo lieti di aver ottenuto a malgrado l'accennate difficoltà una scrupolosa riproduzione de' rappresentati argomenti, e l'espressione generale che nelle adottate ristrette proporzioni può richiedersi, dell'originale disegno. Sia giudice di quel primo vanto, appoggiato sulla perfetta perizia de' figurati monumenti d'arte antica, chiunque ebbe o avrà occasione di veder sulla faccia del luogo la superba, ma danneggiatissima, grotta Querciola: la quale prima che si potesse disegnare, bisognava vederla ed interpretarla colla singolare esperienza del sig. Carlo Ruspi: il quale abile disegnatore, già da me prescelto per gli oscuri figurati d'etrusche urne e di gemmarie immagini, non più io solo farò manifesto essere uno de' pochi disegnatori veramente esperti d'antiche cose (1), ma glie ne

(1) Ne diedi cenno nella prefazione de' miei Antike Bildwerke pag. XXV e nel Bullettino del 1831, pag. 51.

fu data testimonianza dalla Direzione del nostro Instituto, quando in seguito della difficile interpretazione de' presenti disegni tarquiniensi lo ascrisse ai nostri socj corrispondenti. Portato a termine peraltro l'esattissimo disegno delle rappresentate figure e composizioni (1), non riuscì al lodato signor Ruspi di far succedere alla già sostenuta fatica la desiderata revisione, per rendere egualmente esatti a fronte di qualunque severo giudice il carattere de'lineamenti; la qual richiesta fu in parte supplita per i disegni d'alcune figure e più fisonomie lucidate sopra gli originali dal disegnatore sig. Stanislao Morelli espressamente da noi inviato a Corneto, per rinvenire le necessarie verificazioni specialmente all' uopo dell' incisione da lui assunta della grotta Querciola. E se dopo tutte queste cure intorno gli originali monumenti, non ancora ritrovammo tutt' il loro carattere ne' qui copiati disegni, ritrovammo almeno, oltre l'accuratissima copia dell'argomento figurato, quella fede sufficiente dell'esecuzione, la quale basteria per dar idea generale dell' usato stile delle magnifiche dipinture sepolcrali di Tarquinii, per soddisfare l'urgente curiosità del pubblico prima di veder pubblicata l'opera del barone di Stackelberg, e per anticipare ciocchè mancherà, anche dopo comparsa quella, per compire la cognizione di simili monumenti.

A queste notizie preliminari intorno lo stato degli scoperti monumenti e l'esecuzione de'loro disegni, dovute al nostro stabilimento ed ai nostri lettori, affinchè le nobili cure e l'operazioni generose dell' Instituto, per salvare dalla rovina e per consegnare alla scienza alcune delle più insigni reliquie dell' antichità, non incontrassero censori de' loro apparenti difetti, piuttosto che risvegliare la riconoscenza de' conoscitori a prevalersene; farei succedere immediatamente la specificata descrizione de' monumenti stessi, se non credessi necessario, ri-

(1) Il disegno originale colorito d'ambe le grotte, che eseguì il lodato signor Ruspi, e i cartoni di due figure ritratte nella grandezza e ne' colori del dipinto delle grotte, si conservano nell'archivio dell'Instituto, insieme coi lucidi delle teste e delle figure operati e dal sig. Ruspi istesso e dal sig. Morelli.

guardo alla poca cognizione fin quì avuta intorno le dipinture tarquiniensi, di prepararne l'argomento per mezzo d'alcune generali osservazioni intorno lo stile del disegno e il soggetto delle loro rappresentazioni: nelle quali osservazioni peraltro sarò tanto più breve, quanto più mi trovo aiutato, oltre i rilievi d'arte del sig. Ruspi e le notizie da me stesso segnate intorno la grotta Querciola, dall' accurato ragguaglio scritto in conseguenza della discoperta grotta Marzi all' illustre collega lord Northampton, dall'erudito nostro socio cav. Manzi, il quale opportunamente si compiacque di farne partecipe l'Instituto.

Volendo adunque esporre alcune osservazioni generali intorno i quì pubblicati monumenti e il loro rapporto con altri già conosciuti, e dovendo perciò prima risguardare l'artistico loro merito, e poi l'antiquario, vedo di esser ben agevolato nell' uno e nell' altro di questi propositi tanto per l'esatta descrizione delle scoperte tarquiniensi del 1827 data in questi stessi Annali (1), quanto per le osservazioni intorno gli altri monumenti pittorici di quella o di vicina provenienza, radunate nel mio Rapporto intorno i vasi volcenti (2). Infatti le tre grotte di quell' anteriore scoperta, siccome furono i primi esempj di estesa composizione, da' quali potea rilevarsi un bastevole giudizio intorno l'etrusca dipintura, dopo guastata la grotta detta del Cardinale (3) e le parecchie altre delle quali ci rimangono soltanto le tradizioni (4), quelle tre grotte dico tuttora visibili mercè le premure de' nostri colleghi, e le opportune precauzioni della comunità di Corneto, conservano per una fortuna particolare i modelli di tre diverse maniere, e per appunto di quelle le quali nel Rapporto anzidetto determinai come maniere dell' arte greca incorrotta, della stessa arte greca partecipante cogli etruschi modi, e dell'imitazione di questa arte adottata con etruschi modi e costumi dagli stessi

(1) Annali 1829, pag. 101 ss.
(2) Annali 1831, pag. 12-33.
(3) Micali tav. 51, 52. Inghirami Mon. etr. ser. IV.
(4) Bullettino 1831, pag. 91 ss.

artisti d'Etruria. Almeno la più bella di quelle grotte, denominata del barone di Stackelberg, che intese a conservarla e ne fece i disegni, non v'è dubbio che mostri un purissimo artificio arcaico greco, perchè altri ancora la denominasse greca per eccellenza: l'altra detta volgarmente iscritta per cagione delle lunghe sue etrusche epigrafi, riunisce col medesimo stile del disegno una sufficiente rozzezza non greca ne'visi e ne'panneggi, per rassomigliarla a quei prodotti d'arte greca ch'io dissi tirreni mostrandovisi l'innegabile influenza della loro dimora in Etruria; e finalmente la terza di quelle grotte, denominata del cav. Kestner che la scoprì e disegnò, mostra non solo ne' disegni, ma ancora ne' soggetti, il paese nel quale cotali opere, tutte quante più o meno provenienti dall'arte greca, furono eseguite. Gli argomenti d'etrusca demonologia fanno annoverare fra questa stessa specie di dipinture più etrusche che greche, i dipinti ora quasi distrutti della celebre grotta detta del Cardinale, benchè nè questi nè quei della grotta Kestner mostrino quella decadenza dell'arte che notai da' vasi fittili d'etrusca fabbricazione. Più evidenti prove peraltro delle accennate diversità d'artistiche maniere sono le dipinture quì presenti della ultima scoperta: imperciocchè le figure della tomba Marzi non celano, con tutta la delicatezza degli ornamenti e con tutto l'arcaico uso greco de' loro disegni, una goffaggine in quelli e una rozzezza in questi che fa determinarli massimamente più per greci che etruschi, ma tuttavia per partecipanti coll'etrusco abuso de' greci modelli. Ma il monumento il più istruttivo per la storia della pittura in Etruria, tra i già riferiti, quello si è il quale mostra un disegno greco di franca e perfetta maniera, (mentre la grotta Stackelberg, quantunque greca, partecipa della maniera greca dell' epoche primitive), e il quale con così incontrastabile prova d'arte greca nondimeno riunisce, tanto pel suo sito quanto per gli avanzi d'etruschi caratteri, le più incontrastabili testimonianze d'esser eseguito nell'Etruria: e questo monumento è la grotta del fondo Querciola.

Raffronti simili delle già conosciute dipinture sepolcrali tarquiniensi co' vasi fittili d'etrusca provenienza potranno parimente rischiararci senza molte parole gli argomenti rappresentati ne' due monumenti di recente scoperta, che diedero cagione a questo mio ragionamento. Vero è che cotali raffronti facilmente si rendono illusorj a chi si attenta d'instituirli sulla base di pochi monumenti; e infatti non più che quattro o cinque soli dipinti simili possono attualmente confrontarsi co' due testè scoperti, mentre le notizie d'altri già periti sono anzi diverse che somiglianti; ma è vero anche questo che la molta somiglianza d'ambe le presenti composizioni con varie delle già conosciute, manifesta i loro argomenti come principali tra le antiche dipinture sepolcrali d'etrusche città. Dico d'etrusche città e non solamente di Tarquinii, giacchè il dipinto ultimamente scoperto sulle pareti d'una tomba chiusina (1), e quei non molti vasi fittili d'etrusca fabbricazione che provennero dagli scavi di Volci (2), corrispondono assolutamente colle dipinture tarquiniensi sulle quali stiamo ora favellando. Imperciocchè in tutta questa specie di antichità tre argomenti sopratutto distinguonsi, di rapporto tanto individuale che da nessuno finora, per quant' io sappia, vollero accomodarsi alla comune predilezione per gli eroici soggetti e per le ricercate loro interpretazioni. De' quali argomenti l'uno sono i conviti funebri, l'altro le danze bacchiche ed altri riti sagri; il terzo poi i ludi, le contese e le caccie, e questi trovansi talmente radunati in tutti i sei qui raffrontati monumenti, che sembraci di tutta necessità il reputarli anzi per assai espressivi ornamenti di que' sepolcri, che per decorazioni accessorie e in alcun modo dipendenti dal mero arbitrio.

Un *convito* celebrato da diverse persone, e determinatamente da più coppie d'uomini e donne, occupa in tutti quei monumenti il posto principale, valeadire o quello di prospetto di chi entra, siccome sulle due più grandi composizioni scoperte nel 1827, e nelle due presenti, o quello che era il meno

(1) Annali 1829, pag. 116 ss.
(2) Rapporto volcente sez. 175. 441.

interrotto da aperture locali, siccome il lato destro della grotta clusina. Dilettevoli ed istruttive sono le varie particolarità visibili nelle rappresentazioni dei detti conviti, tra le quali assai si distinguono quelle de' nostri disegni; ma senza entrare ora nella loro minuta descrizione, mi contenterò di due riflessioni generali sull' espressione de' banchettanti e sulla connessione de' loro aggruppamenti col resto della composizione. Dico in primo luogo che l'espressione dei detti conviti, quantunque dipinti in luoghi sepolcrali e all'uopo di feste funebri, ben lungi d'alcun certo indizio di lutto, per lo più è manifestamente allegra: e debbe perciò anzi riferirsi ai defunti ed alle loro dimore, che a coloro che rimasero, e de' quali, appena avendo compito le cerimonie del prescritto grido lacrimoso, non conviene credere che così presto trapassassero all' estremità opposta. Degna poi di particolare attenzione parmi la scelta degli argomenti soprapposti, per lo più in un frontoncino, a tal quadro principale: i quali forse non mai trovansi senza indizj bacchici, siccome possono reputarsi e le frequenti pantere e le non rare figure di Sileni e Satiri; ma oltre di ciò contengono talvolta personaggi individuali, probabilmente le figure de' defunti, rappresentate in eroica e quasi deificata comparsa: siccome parmi doversi supporre ne' guerrieri armati di corazza che tenendo i loro cavalli nel mezzo di bacchici simboli sono rappresentati nel frontone della grotta Querciola.

Conforme a questa connessione di *soggetti sagri* e individuali con quei del funebre convito, conviene ora considerare que' primi, i quali oltre gli anzidetti ornamenti accessorj consistono specialmente in danze degl' iniziati personaggi nel culto bacchico d'ambo i sessi. Siffatte immagini di danze solenni sogliono occupare il campo nobile delle pareti sepolcrali, il quale non è ingombro dal convito; e siccome anche la grandezza di queste figure per lo più corrisponde a quella de' banchettanti, mentre quella de' rappresentati giuochi suole essere inferiore, così parmi che cotali danze debbansi intendere di persone che ballano per accoglienza de' beati defunti nelle credute dimore di felicità. Taccio, come prima, i particolari costumi di

cotali danze, le quali comunque vogliansi intendere, debbono istruirci sul modo come le bacchiche solennità già fossero celebrate nell' Etruria, non potendo dubitarsi che le danze de' beati dedicati a Bacco non fossero immaginate a norma delle vigenti usanze presso i suoi iniziati mortali; ma debbo osservare l'uso costante fra tali aggruppamenti di rappresentare arbori verdeggianti tra ogni gruppo di figure: senza dubbio per indicare che que' riti si compiessero a cielo aperto. Siccome peraltro questi nobili dipinti danno così manifeste e replicate prove del culto bacchico già dominante ne' riti sepolcrali di quei paesi; così diviene assai probabile che altre cerimonie sagre, se mai ne' medesimi dipinti s' incontrano, sieno relative o in qualche modo allusive al culto stesso: il che rendesi manifesto nell'itifallica figura della grotta iscritta, che pel resto è decorata con bacchiche danze; e lo stesso presupposto potrebbe sostenersi anche riguardo ai dipinti che in simili grotte rappresentavano le immagini di Cerere e Cibele, di Bacco e Arianna, per cui neanche sarei alieno dal rapportare a bacchico culto la dea o sacerdotessa d' etrusco aspetto nella grotta Kestner.

Rimane la terza sorta di rappresentazioni che sembrano comuni nelle siffatte dipinture, e sono quelle de' soggetti relativi a *famigliari scene* che distinguevano i personaggi defunti nel tempo della loro vita. Il mio dire che i soggetti di questa sorta debbano riguardarsi come subordinati agli altri, appoggiato sulla circostanza che per lo più trovansi ne'posti meno apparenti, non viene tolto dal veder dipinti gli esercizj ginnastici talvolta in tutta la grandezza delle altre figure, siccome nella grotta iscritta di Corneto e nella grotta clusina; imperciocchè conviene riflettere che siffatte scene di soggetto ginnastico possono egualmente riferirsi a giuochi funebri, come alla sola virtù del defunto, e che inoltre trovansi nelle minute proporzioni e nei posti meno nobili, siccome vedesi nel fregio della grotta Stackelberg: al contrario pare, che di soggetti esclusivamente relativi alle virtù del defunto si facesse minor conto, ove con altri fossero riuniti; il chè io dico guardando oltre

que' giuochi in minute proporzioni, le caccie dipinte nel campo inferiore della grotta Querciola. Nel resto appartengono a questa sorta di rappresentazioni oltre i giuochi e oltre ancora i combattimenti (1) e le caccie, specialmente le figure di uomini cavallieri, o che guidano i loro cavalli, come nel frontone della grotta Querciola, oppure siedono sovra i cavalli, siccome nella grotta Kestner e accanto alla porta d'ingresso della grotta Marzi: e son di parere che siffatte figure servissero per inserire nella serie de'soggetti delle beate dimore, l'aspetto del defunto stesso nel modo più nobile nel quale egli già comparve in tempo di sua vita.

In fine aggiungerò alcunchè, come feci riguardo all'arte, anche riguardo ai figurati argomenti, intorno il rapporto delle stesse dipinture co' vasi volcenti. E convien dire che come l'arte generale è la stessa in ambe le sorte di monumenti, così lo è egualmente il modo delle rappresentazioni, le quali si trovano nell'una e nell'altra, e per modo di regola nelle pareti tarquiniensi, non più che ne' vasi volcenti, si discostano dal modo greco di rappresentare conviti, danze ed esercizj ginnastici. Se si voglia pertanto notare alcune diversità d'ambe le sorte, ve ne sono tuttavia specialmente nelle qualità di tali rappresentazioni, ma più ancora negli accessorj loro gruppi ed ornamenti. Dico la scelta delle rappresentazioni, la quale conforme al diverso servigio de' dipinti tarquiniensi a decorazioni sepolcrali, e de' vasi volcenti a doni solenni e famigliari, faceva predominare in quelli i conviti funebri, le danze e i riti sagri, mentre ne' dipinti volcenti prevalgono gli esercizj ginnastici. Ma inoltre i gruppi che compongono le siffatte rappresentazioni, benchè nell'una e nell'altra sorta di monumenti sieno immaginati conforme all'uso e genio greco, pure in quei sepolcrali dipinti son meno scevri d'aggiunte veramente etrusche: siccome specialmente si rileva in ciocchè riguarda i numi e i riti sagri, e se n' hanno gli esempj sopratutto nelle due grotte meno belle della scoperta del 1827.

(1) Micali tav. 53. Inghirami M. etr. ser. IV.

E se cotali gruppi d'argomento etrusco, radunati co'soggetti e costumi nel resto greci, possono indicarsi come rari, debbe d'altronde notarsi come assai più frequenti le particolarità etrusche che ne' siffatti dipinti distinguono l'uso delle pareti da quello de' vasi. Le prove di quest' asserzione si hanno sopratutto nella somiglianza delle dipinture tarquiniensi di stile tirreno ed etrusco co' vasi da me segnalati come d'arcaica maniera tirrena affettata (1): visto che negli uni e negli altri s'incontra insieme colla rozzezza delle fisonomie e colla goffaggine de' panneggi lo studio d'assai caricare l'aspetto della composizione con soverchj accessorj, come con animali e con minuti ornamenti degli arnesi e de' vestimenti. Lascio dubbio pel resto se gli arbori che sogliono in quei dipinti separare una persona danzante dall' altra, così in quei di greco come in quei di tirreno disegno, debbansi parimente attribuire ai modi più etruschi delle pareti tarquiniensi, oppure alla maggiore opportunità che il campo più spazioso e più piano di quello de' vasi offriva all'artista.

2. *Rapporto del disegnatore sig. Carlo* RUSPI *intorno le dipinture tarquiniensi dell'ultime scoperte.*

GROTTA MARZI. Alla distanza d'intorno a tre quarti di miglio dalla Porta Clementina dell'odierna Corneto, a mano sinistra lungo la strada, fu rinvenuta una cella sepolcrale d'ottima conservazione ne' terreni del sig. can. D. Angiolo Marzi; e ne furono discopritori gli associati sigg. cav. Manzi e Fossati nel decembre 1830. Un solo guasto vi si rinviene nelle pitture a destra del prospetto, e ne fu cagione il lungo stillare di acqua dolce, che penetrando dal soffitto andava a strisciarvi sopra; però avendovi formato una concrezione di calce carbonata stallatittica, n'ha corroso alcun poco la superficie. La camera fu interamente scavata nel masso naturale, ch'è una roccia calcarea conchigliare di terza formazione, come dicono i naturali-

(1) Rapporto volcente sez. 90 ss.

sti, pregna di più generi e specie di corpi marini, e l'antico suo piano si abbassa oltre 20 palmi romani dalla superficie stradale d'oggigiorno. L'ambiente ha la forma ordinaria di questa sorta di tombe e la inuguaglianza delle pareti cagionata dalle irregolarità del masso naturale, fu resa piana e uniforme col mezzo di sassi della stessa materia e con cemento; poscia il tutto fu ricoperto con intonaco di calce bianca mista a travertino tenero e passata al vaglio; chè con quest'ultimo vocabolo chiamano que' del paese la pietra stessa in che la tomba è incavata. La porta, alta palmi otto e mezzo e larga quattro e mezzo, è volta a mezzodì. La cella è lunga palmi 19 1/2 e larga 15: dieci palmi e mezzo s'innalza di prospetto dal pavimento all'architrave, e otto palmi e mezzo son alte le pareti. La ripartizione degli ornamenti e delle figure, fatta a muro fresco, fu poi disegnata con picciol pennello e terra rossa distemperata; e quindi i contorni di alcune parti furon dall'artista, dove credè opportuno al suo intento, ritoccati con tinte di terra nera. I colori adoperati nelle carni, ne' panneggi, nelle suppellettili ed altri accessorj sono il bianco, il nero, il rosso e il turchino, vedendosi usati il turchino di smalto anche pei verdi dell'erbe ed altre cose, e la terra rossa mista alla calce in luogo dei gialli. Le più grandi figure non eccedono i quattro palmi d'altezza. La cassa mortuaria, che suol trovarsi racchiusa in simili celle, è sempre situata nell'angolo tra la parete di sinistra e quella di prospetto.

GROTTA QUERCIOLA. L'altra camera dipinta, di men bella conservazione, fu dissotterrata ne' terreni de' signori Querciola nel mese d'aprile 1831 ed è situata alla medesima distanza della soprannarrata dalla Porta Clementina di Corneto, lungo la strada a mano destra. La cella tanto nella costruzione, quanto nel processo della dipintura si conforma con quella antecedentemente descritta, se non che in questa furono più tinte adoperate; cioè il bianco, il nero, il verde, il giallo, il rosso, il turchino e il grigio, e però furono usate le terre minerali rossa, gialla, verde e nera, la calce naturale e lo smalto turchino, che macinati, composti e stemperati tutti con acqua sem-

plice, se ne dipinse l'intonaco fresco. I bianchi son di calce assoluta; le tinte carnee, (negli uomini più fosche di quello che nelle donne, ove son languide e delicate), si composero di calce e terra rossa; la tinta grigia è di calce e terra nera, e i legnami rossiccj son di terra nera e terra rossa. Le più grandi figure hanno d'altezza intorno a palmi sette. È lunga palmi 24, larga 23 1/3; dal pavimento al sommo di prospetto s'erge per palmi 19 1/2, e le pareti laterali son alte palmi 17. La porta guarda a mezzogiorno ed há l'altezza di palmi nove e la larghezza di palmi cinque. Il piano antico è più basso trenta palmi dell'attuale superficie del suolo.

La più parte del monte che si estende dalla moderna Corneto all'antica Tarquinii è di tal materia, quale chiamano travertino que' del paese, ed è di due qualità: la più tenera serve nelle fabbricazioni per sabbia, e la più dura per calce. L'altra parte del monte è di formazione vulcanica, chiamata comunemente nenfro, ed è pure di due qualità; tenera di color nero, e dura di colore cinereo; quest' ultima, siccome più solida e compatta, serve ancora pe' lavori di scultura.

Prendo occasione in questo proposito di far note alcune considerazioni da mè dedotte con esperienza, per togliere il falso supposito di taluni, i quali opinano che le pitture onde sono adorne le tombe tarquiniensi, s'impallidiscano oltre il convenevole, e vadano anche a perdersi del tutto pel nuovo contatto dell'aria. S'appoggia quell'opinione in questo, che dopo aperte le tombe si vedono le pitture dismettere alquanto di quella vivacità che si rincontra al primo momento dell'apertura; e si aggiunge ancora che dopo alcun poco si adombrino di certo fiore, o vogliam dir muffa, che le fa parere imbianchite. Ma due cose è bisogno considerare; cioè che cotali celle racchiuse con gran custodia e diligenza fin da quando non n'eran peranche perfettamente asciutte le pareti e le soprappostevi dipinture, non solo non poterono avere modo di asciugarsi perfettamente, ma la umidità naturale d'un sotterraneo e del terreno circostante accresciuta per le acque che piovendo filtravano d'intorno o vi s'introducevano ancora,

ha sempre alimentata quella freschezza che pel lungo decorrere di tanti secoli mai non venne meno : quindi all' aprirsi d'una di quelle grotte, introducendovisi l'aria e il calore, le pareti si vanno asciugando, e le dipinture pigliano un modo di tinte moderato e convenevole, e quale appunto l'antico artista intese di dar loro. Infatti le carnagioni più non appajono così arrossite oltre il naturale e tutte le altre tinte vanno a comporsi in certo accordo che più ritrae il vero, e dopo il corso di tanti secoli arrivano a disporsi in quel grado che sicuramente divisava il ben adoprato pennello. Del che n' ebbi tra gli altri esempio chiarissimo disegnando la cella del sig. can. Marzi, nella quale penetrando i raggi solari per la porta aperta sull' ora del meriggio, mi si offersero alla vista le figure vicino all' ingresso le quali rasciugatesi avean dismesso que' colori sfoggiati e parean di molto più belle e naturali dell'altre ch'io m'avea sott' occhio. L'altra cosa da considerare si è che ancor quella muffa nulla toglie alle adombrate dipinture; imperciocchè basta prima lasciare che s' asciughino perfettamente, e poi spandervi sopra accuratamente un bagno di cera sciolta in acqua di ragia, chè si rinnovano in tutta bellezza e nel primiero modo di tinte con che si vollero colorite. Il danno cui fa d'uopo riparare a beneficio di questi insigni monumenti, si è quello dell' ignoranza de' ciceroni e degli scavatori, i quali par non sappian mirare o descrivere senza toccar con mani.

Se cotali pitture si volessero togliere dalle antiche pareti per trasportarle altrove, faria d'uopo attendere che fossero perfettamente asciutte, perchè applicatavi certa preparazione si possono poi distaccare senza guastarle.

3. *Rapporto de' signori cav.* MANZI *e* FOSSATI *intorno la grotta dipinta del fondo Marzi.* (Sunto di una lettera a S. E. il sig. marchese di Northampton).

Noi siam di parere, chiarissimo e nobilissimo signore, di far cosa a voi grata ed a noi onorevole nell' intitolarvi il di-

segno e la descrizione della bellissima tomba, che in questo stesso anno ebbimo la fortuna di rinvenire nella necropoli dell' antica Tarquinii.

Questa necropoli, che voi avete varie volte percorsa, è assai vasta e si compone d'ipogei agerati, e d'ipogei che non danno indizio alcuno di loro. La necropoli sorge al mezzogiorno di Tarquinii, ed è divisa da una valle profonda, che corre lungo le mura della città, ma non si amplia a gran tratto. Certo è che da molte delle vie di Tarquinii dovevano apparire quei tumuli elevati, e forse si praticarono in quella guisa, perchè quei cittadini pietosi credettero cosa degna di loro quel tener sempre viva la memoria dei loro trapassati: nobil pietà e degna di una gente, tutta piena la mente di religione e di monumenti gloriosi. E noi rammentiamo che dalle strade contigue alle terme, ove c'imbattemmo nei primi scavi condotti entro la città, appariva in gran parte alla vista quella concatenazione di piccioli colli, che ora il volgo cornetano appella Montarozzi, e tale continuava che a non esperto sarebbe potuta parer naturale.

Ma per venire agli scavi quivi condotti, voi ben sapete che sono omai due anni che noi ne andiamo scrupolosamente ricercando la parte occidentale. Essa è così piena di tombe, che osiam dire non esservi palmo di terra, il quale non abbia servito a quest' uopo. E crediamo che sebbene nella prima fondazione della necropoli si prescrivesse di non partirsi da cotali ordini e divisioni, coll' andar poi de' tempi, venendo a mancare il sasso, ove praticavan le tombe, si tornasse a cavarne nei luoghi stessi, nei quali da prima era forse vietato di farlo. Imperocchè ebbimo luogo di vedere insieme confusi gli stili i più disparati: là era una tomba che conteneva frammenti, le cui pitture rappresentavano l'infanzia dell'arte: presso quella ve n'era una, ove già apparivan le traccie di greca eleganza: quì a non gran distanza e i bei caratteri, e le scelte parole, e le forme squisite e le pitture magistrali e la greca mitologia, tutto ritraeva i tempi i più gentili dell' arte. Talune volte queste tombe le si tramezzavano da tali altre, ove chiaro

scorgesi il decadimento: sarcofagi con altirilievi di ritratti o virili o donneschi di estrema finitezza, ove i dettagli sono stomachevolmente profusi, ed in guisa che tutto ciò, conservando ancora quel duro dell'arte tuscanica, veniva a formare un contrapposto, che non erraremmo col dirlo ridicolo. Finalmente non ometteremo accennare che tratto tratto si aprirono tombe, da ove venner fuori in gran copia urne cinerarie e sarcofagi, nei quali eran scolpite, non oserem dire figure di uomini, ma certamente di mostri: teste quasi gigantesche, corpi di pigmei, gambe e braccia brevi ed esilissime, piedi e mani non umani, ma di pipistrelli. Eran quivi iscrizioni latine, di caratteri però, modi e linguaggio corrottissimi, talchè tutto faceva evidente esser quelle tombe praticate in tempi i più ignoranti e barocchi.

In questa stessa necropoli fu già che ritrovammo il sacerdote di Bacco, che descrivemmo nel Bullettino dell'Instituto, come altresì quella bella statua giacente di terra cotta che noi possediamo in Corneto, la quale rappresenta un togato: questa è a parer di molti, una delle più grandiose ed eleganti sculture etrusche che si abbiano in terra cotta. Quì già vedi l'artefice che si scioglie dai duri precetti della scuola tuscanica, e ritrae l'arte sua alla sveltezza ed agli esempj della greca: i dettagli tutti sono assai bene intesi; nessuna o quasi invisibil durezza di stile nell'attitudine, nell'espressione e nel portamento: svelti i capelli, eleganti le drapperie: in una parola quella nobiltà nella correzione del tutto, che, facendo parere i pregi dell'arte, sa nascondere lo studio e l'ingegno dell'artefice.

Questa necropoli si devastò totalmente nelle tombe anteriori ai tempi della decadenza dell'imperio, mentre pare che le posteriori sieno state sparagnate. La qual cosa ne indusse a giudicare che il devastamento si debba ai presidj romani o alle colonie dedotte, che, al dir di Svetonio nella vita di Cesare, non cessavano d'investigare, ove che fossero, i vasi antichi, i quali, come ognun sa, per anche in quei tempi tenuti erano in gran pregio. Ed a far valere questa opinione

noi aggiugneremmo altri due non ispregevoli argomenti: l'uno è cotale pratica delle tombe, mostrata da quei primi ricercatori; chè la è cosa meravigliosa il vedere come le tombe dei ricchi sieno tutte sgombre e dispogliate, mentre quelle dei poveri, le quali all' esterno non danno indizio di sorta alcuna che le diversifichi, sono integre ed intatte. Un tal modo di ricercare non prova egli che assai più sperti di noi eran quei primi, e che taluni indizj, che si dileguano a noi moderni, non isfuggivano agli occhi loro? Altro argomento è a ritrarsi il non aver noi nessuna memoria che dopo il risorger della civiltà italiana siensi fatte in questa parte di Etruria accurate ricerche; perchè, chiunque avrà percorso quella vasta necropoli e gittato l'occhio entro quegl'ipogei, non può non esser preso di meraviglia a considerare l'immenso lor numero, e la magnificenza con che furon essi condotti. Chè se gl' ipogei di Volci, o, cui più piacesse, di Vetulonia, in brevissimo spazio di tempo dettero tante preziose notizie sopra le varie arti degli antichi, cosa mai non avrebber dato in sì lungo corso di anni gl' ipogei di Tarquinii, che sono, non saprei dir quanto, più grandiosi e magnifici? Non vedremmo noi quanti vi sono musei italici, e spezialmente quei di Roma, abbondare di queste dovizie? non le leggeremmo descritte e magnificate nelle memorie dei tempi? Nulla mai si seppe e si vide di ciò, e se alcuni pezzi ebbero nome di ritrovati di Tarquinii, ei si debbono al caso che li gittò in mani di qualche scassatori di vigne, ovvero alla caduta delle volte di nenfro, che venner giù rose e lacerate dalle acque.

Ma è omai tempo di venire alla tomba che prendemmo a descrivere. Ella fu da noi ritrovata, come voi ben sapete, nei principj dell' anno corrente. All' aprirla, tutta si ritrovò piena di terra e rottami, e a questo ingombro si debbe la sua ottima conservazione. Imperocchè se ne togli quello scolo, che, penetrando dalla volta per una fessura, si pietrificò, e così tolse più che metà di due figure; il resto, meno piccioli dettagli, è di una meravigliosa conservazione.

Dopo che tolti furono le terre e i rottami, noi entrammo per una porta volta al mezzogiorno; la cui luce è di palmi romani 8 1/2 e 4 1/2. Essa è tagliata, come vedesi, ad una proporzione bellissima, talchè potrebbe dirsi con Pindaro:

« Bel frontespizio al primo ingresso è aperto ».

Quindi prese le diverse misure della tomba, trovammo che la parete di fronte e quella d'ingresso sono lunghe palmi 15; e le laterali 19 1/2 la sinistra, e 20 la destra; ed alte tutte egualmente palmi 9. La volta è a due petti piani, che quei dell' arte direbbero a schifo, ed ha un architrave che li sostiene lungo palmi 4 e 3/4.

Vedesi nella fronte della tomba un triclinio, nel quale son due deschi con i loro letti, ove giaciono uomini e donne coronati di edera: in ambi i letti sono situati una matrona ed un uomo barbato, di maniera che quattro soli son coloro che si assidono a quelle mense. Il loro aspetto, la età, le vesti dignitose le fan parere persone nobili e gravi.

Il convito è festeggiato con isplendidezza: l'apparecchio è variato, e pare che vi sarebbe stato sovrabbondantemente di tutto. In mezzo ai due letti vedesi una matrona, nobilmente vestita, che tiene nella destra un vaso vitreo, e par favelli con quella matrona, che giace nel letto a man sinistra; mentre l'uomo, assiso presso a lei, volge il viso e il discorso a quelle figure, che lo scolo delle acque impietrite ha quasi del tutto dileguate. I commensali del desco a man sinistra neppur essi favellan tra loro; ma l'uomo, volgendo la testa, ascolta attentamente ciò che dice la donna dal vaso vitreo, e la matrona pare che con modi assai energici animi al suono un suonatore di doppia tibia che innanzi a lei, al par di quello di cui parla Luciano nel suo libro del ballo, « sta soffiando sulla punta della lingua molle e diligentemente, e muove le dita con moto e posizione non interrotta ». Pare che ancora i convitati non abbian gustate le vivande, poichè le si stan tutte intatte nei deschi, e vedesi un fanciullo che versa per un filtro

entro quelle qualche spezie di salsa. Sotto i deschi si fan vedere un gatto selvatico, un gallo ed una spezie di starna. Sopra i letti, ed appese alle pareti stanno tali ghirlande che noi vorremmo dire all'uopo di festeggiare il convito; se non sieno per avventura anelli, ivi disposti, per dar luogo a quei giuochi della lancia, che, dopo tolti i letti ed i deschi, si sarebbero eseguiti da quei due cavallieri che furon dipinti ai lati dell' ingresso.

Resta a dire delle figure che dileguò lo scolo delle acque. A noi pare ch'elle eziandio facciano officio di confortatrici, e tali mostra che sieno le frutta che in atto lusinghevole porgono all' uomo del letto a man destra, il quale si rifiuta di gustarle. Dinanzi a loro vi è un picciol desco, ove dovevano esser disposte le squisitezze della stagione.

Segue quindi la danza che va occupando ambe le pareti laterali, e si compone di cinque figure per parete, otto delle quali danzano, e due suonano, quella la tibbia doppia, e questa la lira. A noi però pare che i suonatori danzino anch' essi. Ogni tre danzatrici sono accompagnate da un suonatore e da un giovinetto che danza. La danzatrice ch'è prima nella parete sinistra fa suonare, ballando, tali strumenti che si direbbe esser nacchere. Quella poi ch' è ultima nella destra tien tra mani elevata una ghirlanda di edera. Tutto il coro, ed anche quei del convito, fuori che due delle danzatrici, hanno le chiome cinte da una corona di edera; e vi ha l'uomo del letto a man dritta con una fascia di mirto. Le drapperie delle donne sono eleganti, ma complicate: i loro mantelli, mossi dalla danza, ondeggiano nobilmente; sono essi di color rosso, e taluni hanno i lembi arricchiti di striscie turchine. Le vesti di color giallognolo sono assai di gusto, e pajon punteggiate tutte a recami di fiori. Vi ha taluna delle donne che ha monili, talune non gli hanno, come altresì due sole di loro han le orecchie adornate di ori. I giovani han manti assai leggiadri di color turchino, che scendon giù dagli omeri con negligenza elegante. Uomini e donne son tutti calzati. Alcuni verdi arboscelli di mirto e di ulivo, ed un fiore, che non sapremmo a quale specie

attribuire, cui si avviticchiano edere fiorite, dividon i fanciulli dalle donzelle, e sopra i rami loro van saltellando augelletti e talun quadrupede, che tratti forse dalla soavità di quei suoni, festeggiano anch'essi. Due degli arboscelli hanno i tronchi annodati da una fascia, i cui lembi, adornati di frangie, cadon naturalmente; e direbbesi esser queste quei che ora diconsi palj, destinati a premio di chi meglio danzerebbe, o di quel cavalliere la cui lancia meglio imbroccarebbe gli anelli.

Le figure sono alte a un dipresso quattro palmi e mezzo, e poggian sopra fascie di tre colori cioè bianche, turchine e rosse, le quali si sovrappongono ad un bardiglio, fatto di un ornato, che i pittori dicono ad onde di mare.

Lungo tutto il dipinto corre un fregio di edera fiorita assai delicato e bene inteso. Sopra questo s'erge la mensola, che mostra regger l'architrave, e quivi sono figurati due garzoni assai ben mossi, che si adagiano a una spezie di cuscini ripiegati. Dalla mensola prende vita una guida di edere fiorite, che, adornando l'architrave, va poi a morire sopra la porta. I due petti della volta, che divisi sono dall'architrave, furono ripartiti a scacchiere di color bianco, rosso, turchino e carneo. La porta poi si abbellisce per ciascun dei suoi lati di un cavalliere, e questi si tengono assai sveltamente sieduti sopra i loro cavalli, impugnando lancie per correr, come dicemmo, l'anello. Finisce il prospetto con due tigri o pantere, una per lato, che infieriscono in attitudine minacciosa.

Volendo ora dire alcunchè di questo convito e di questa danza, noi potremmo opinare unitamente al prof. Gerhard essere rappresentazioni simboliche, denotanti lo stato delle anime negli Elisi. Questa è certamente una assai dotta ed ingegnosa opinione, alla quale noi ameremmo di attenerci se non ne venisse alla mente una nostra, che a taluno potrebbe parere non ispoglia affatto di verosimiglianza. Noi direm dunque che i conviti e le danze usati erano in quei tempi all'uopo solo di confortare i parenti del trapassato, e così renderli più atti a menare un più lungo duolo ed a versar lagrime più copiose. Laonde bene a proposito disse Omero:

« Ricordò il cibo Niobe ben chiomata
» Nè il ventre ai Greci pianger lascia i morti ».

Greci ed Etruschi ebbero in un tempo , direi quasi le stesse costumanze, e trattandosi di una tomba, che mostra chiari segni di greco stile, noi torremo dai fonti greci la presente illustrazione. Questi conviti eran preceduti da combattimenti e da orazioni funebri, quasichè, come dice il faceto Luciano, quasichè i defonti abbisognassero di avvocati e di testimonj presso i giudici infernali. Dipoi vi era la cena preparata, alla quale venivano i congiunti e consolavano i parenti del morto, e gli persuadevano a gustare alquanto di cibo, benchè non abbisognassero essi di molta violenza per farlo; perchè stati essendo macerati, com' era l'uso, da una fame di tre giorni, porgevano orecchio assai volontieri a tali conforti. Tuttavia per una certa verecondia facevano alquanto i renitenti, temendo di non comparire di essere sottoposti alle umane necessità dopo la morte dei loro più cari. E veramente se tu gitti l'occhio sopra quei convitati, gli vedi con i volti mesti ed abbattuti far parere che in loro non cape che il dolore e la tristezza. Due di loro volgono i visi e la mente a quella matrona che par gli conforti e dica, come Luciano nel libro del lutto: « E fino a quando piangerete voi in questo modo? lasciate in riposo quell' anima beata, e sepure deliberato avete di piangere per sempre, maggiormente vi si conviene perciò di prender cibo per potere più lungamente resistere a tanto pianto ». Gli stessi o simili conforti par si adoperino da coloro, le cui figure più non appariscono; perciocchè le loro mani si porgono a presentare talune frutta, che par ricusate sieno da colui, al quale sono offerte. La sola donna che siede sopra il letto, che è a man destra del triclinio, par non riceva conforti da persona; ma essa ancora, lungi di por mente al convito, si volge al suonatore di doppia tibia che le sta dinanzi, e diremmo che lo animi a intuonar suoni più lugubri.

A maggior conforto e ad esilarare quei conviti si festeggiavano eziandio con le danze. L'arte della danza presso

quegli antichi era in gran venerazione; imperocchè asserivano che Rea prima di ogni altra si dilettasse di lei, comandando di ballare in Frigia ai Coribanti, ed in Creta ai Cureti, i quali saltando, salvaron Giove dai denti del padre; e a tal si venne che quasi tutte le antiche cerimonie si festeggiaron col ballo. Molti misterj celebrati eran con danze misteriose, che la religione degli antichi non osò divulgare. Le feste bacchiche e dionisiache non erano che balli. Dicon poi che usando Bacco di cotale arte domasse i Tirreni, e costringesse a ballare con i suoi cori questa nazione guerriera. Non erreremo dunque se alla danza che quì si celebra daremo il nome di bacchica, e tale la mostrano i movimenti assai animati degli attori ed in ispezie delle danzatrici, alcune delle quali con le chiome sparse, con quei ravvolgimenti, con quelle mani levate in attitudine assai esprimente, si fan parere invase da furor coribantico. La danza tuttavia è menata con gran decoro, perchè gli uomini non imitano gran fatto le donne, cosa che gli antichi credevano assai sconvenevole nel ballo; ma i movimenti loro sono alquanto più gravi e modesti. Il ballo è accompagnato dai suoni della doppia tibia e della lira, nè saprei dire se i suonatori danzassero anch' essi, ma il farebbe credere la posizione assai pronunciata con che van muovendo. Pare che i cori sieno assai ben condotti, e si vede che grande esser doveva l'espressione degli affetti, e fatta in modo che i spettatori dovessero bene intendere quei ballerini muti e non parlanti. E tanto più giovevole doveva farsi l'utilità di simili balli in quegli animi desolati, in quanto che producevasi in loro in un col diletto che involontariamente gli penetrava. Mentre però si faceva parere di voler corroborare i corpi a sopportar più lungamente il dolore, effettivamente poi si cercava di spegner negli animi quella tristezza, che aver poteva effetti nocivi alla salute ed agli altri rapporti sociali. Fan poi parte della danza, o ne sono ornamento, quegli uccelli e quei quadrupedi che là sugli alberi svolazzano e saltellano! Direm però che quivi gli trasse la dolcezza della musica, come dicon che già accadesse ai suoni espressi dalla lira di Orfeo, ovvero che in loro siensi ascosi arcani mi-

steriosi della scienza augurale degli Etruschi? Noi non osaremmo affermarlo, e ne lasceremo il giudizio a più dotti investigatori.

Lo stile delle pitture di questa tomba può paragonarsi a quello dei vasi di greca maniera, e mostra che si fecero quando la scuola greca trasse ai suoi esempj l'etrusca. E a dir vero non poteva non accadere che il commercio e le colonie greche, che venner copiosissime in Etruria, sfoggiando di lor maggior sapere e maestrìa, non inducessero quella nazione, piena d'ingegno e di mente, a seguire i precetti di un' arte più perfetta e matura. Allora fu che si abbandonò, per quanto più si potè, la durezza dell'antico stile, e se pure ne rimase vestigio, ella si vide animata da una scelta di fattezze, da una grazia di contorni, da una armonia di parti, che, abbellendo il tutto, fè quasi svanire i difetti dell' antica scuola. Lo stile etrusco, migliorato dal greco, manifestasi da sè stesso, e per quanto noi ameremmo esser teneri di amor patrio, non farem velo alla verità, coll'accordarle quei pregi che dovette ai greci maestri. Le pitture della nostra tomba sono appunto di quello stile, che conservando le caratteristiche della scuola etrusca, già comincia ad abbellirsi delle grazie e leggiadrie della greca. Vi ha senza meno di molti strani elementi: una certa rigidezza, quella che chiama Plinio curiosità nelle cose minute, un tale errore di proporzioni che fa dare talune di quelle figure nel tozzo, uno spirito di fierezza che mal si compone colla leggiadrìa della danza, un' azione nelle mosse niente naturale, mani disegnate con istile secco e sentito, e, come direbbe taluno, artisticamente convenzionale. Ma tra queste incongruità bello è il vedere il severo e dignitoso dei volti e delle attitudini, la semplicità delle forme che par caratteristica a quella scuola, un sentimento di convenienze assai bene inteso, una corrispondenza delle parti col tutto che cuopre molti difetti, e mostra che già il criterio pittorico aveva fatto grandi progressi nell' antica scuola, e tra breve l'avrebbe condotta ai veri principj dell' arte.

Gli augelli ed i piccioli quadrupedi sono di assai bel disegno, ed i loro movimenti ci pajono assai graziosi ed ani-

mati. Non potremmo dir lo stesso dei cavalli, che, mancando affatto della sveltezza che nobilita le loro forme, han colli e teste assai corte e grevi, unghia rotonde, e colli e code si esili e spoglie di crini, che più di cavalli han apparenza di muli.

La tomba è di quel sasso indigeno, che i Cornetani dicon nenfro. E sopra questo il pittore pratticò un intonaco di travertino tenero. Quattro sono i colori principali di cui si servì: calce per il bianco, terra rossa, terra nera, e smalto per i turchini e per i verdi, e quindi varie altre tinte composte con quelle tinte matrici.

Questo è quanto possiam dire di questa scoperta, e non sapremmo che aggiungere alle cose dette, perchè nel dirle non ebbimo altro in mira che far conoscere quale impressione ne avemmo noi che ne fummo i discopritori; e già tenevamo speranza e desiderio che più culti intenditori ne direbbero cose più dotte e più vere. Voi, o Milord, potete senza taccia di presunzione annoverarvi tra questi, e noi crederemo onorarci, se, assai più della nostra opinione, valuteremo il vostro giudizio.

Intanto teniamo a gran conforto l'aver tolto occasione da ciò per tributarvi, o Milord, un picciolo saggio della nostra riconoscenza e della stima profonda in che teniamo la nobil vostra persona.

Di Civitavecchia 19 agosto 1831.

Cav. MANZI e FOSSATI.

4. *Aggiunta d'osservazioni sulla grotta Marzi.* *Lettera del prof.* GERHARD *al cav. Manzi.*

La gentilezza da lei usata nel comunicarmi la dotta sua lettera diretta a lord Northampton nostro illustre collega, prima di farne uso per le stampe dell'Instituto, e nel richiedermi nel tempo stesso del particolare mio avviso intorno l'argomento da lei trattato, ha dato luogo alle quì appresso osservazioni; le quali desidero di veder da lei gradite e accettate, tanto in luogo di supplimenti alla dichiarazione da lei fatta de'dipinti della grotta

Marzi, quanto in attestato dello studio da me posto, per quello che la ristrettezza del tempo mi permettea, intorno le particolarità del mentovato egregio monumento.

Mi rivolgo adunque al replicato aspetto del superbo convito, tanto fecondo d'idee che non posso supporre trovarne esaurita la materia per la prima dichiarazione, e tanto perfetto nella coerenza delle aggruppate figure e loro accessorie particolarità, che non mi attenterei di ricercarne un argomento al mio discorso, senza riosservare il tutto. Parmi peraltro che a quest' uopo dobbiamo in primo luogo accordarci sul numero e sul vicendevole rapporto di tutte le figure rappresentate; il quale impegno è reso alquanto difficile per il guasto succeduto all' angolo destro della parete di prospetto. L'aspetto delle conservate figure ci mostra due coppie d'uomo e donna, coricati in due grandi e separati letti; veggonsi inoltre, stanti in piedi, un tibicine e due figure ministranti, l'una delle quali è donna e l'altra è un giovinetto. Resta ad indovinare ciò che si vedesse nella parte danneggiata; e oltre lo scorgervi le traccie di due persone che tengono alcune offerte nelle mani stese, e trovansi accanto o sopra a un picciol letto, converremo finalmente che questo letto è della sorta di quelli capaci d'una sola persona, che diceasi klinidion o skimpus (1); che innanzi a questo e accanto al tavolino stava un giovinetto simile a quel del lato opposto; e che dietro questo, o sopra il letto o accanto al medesimo, stava o sedeva la donna tenente una coppa, sendochè la carnagione più pallida e il petto coperto ci persuade del suo

(1) Il termine greco di siffatto lettino sarebbe o *κλινὶς, κλινίδιον*, o *σκίμπους*. L'uno e l'altro viene dato da Polluce a seggj da riposare giacendo (Poll. VI, 9: *ἐφ'ὧν δ'ἐστὶ κατακεῖσθαι*); ma conviene osservare che lo *σκίμπους* significa una sedia, se non meschina (Hesych. *σκιμπόδιον, εὐτελὲς κλινίδιον μονόκοιτον*), almeno facilmente trasportabile (Arist. Nub. 633: *ἕξει τὸν ἀσκάντην λαβών*. Schol. *Τὸν κράβατον λέγουσιν Αττικοὶ ... καὶ ἀσκάντην*), benchè servisse ancora in cerimonie d'iniziazione (Aristoph. Nub. 253: *καθίζε τοίνυν ἐπὶ τὸν ἱερὸν σκίμποδα*. Schol. *σκίμποδα...κράβατον*). Conviene dunque riconoscere un klinidion nel seggio del nostro dipinto, mentre lo skimpus o il suo diminutivo meglio si fa ravvisare nella seggiola d' una donna citareda che assiste al convito d'un' urna etrusca (Micali tav. 38. Inghirami M. E. ser. VI. tav. Y3).

diverso sesso. Ella supponeva fosser figure ministranti quelle due persone; ed io mi accordo perfettamente con lei, visto il movimento d'ambedue, comechè la figura donnesca fosse stata seduta sul suo decoroso seggio o lettino.

Premessa quest' indicazione delle conservate e delle perdute figure, parmi più facile di determinare i più distinti personaggi del convito: tra' quali non più direi esser quattro i più onorati, ma vedo che per eccellenza è distinta quella coppia che osservasi a mano destra dello spettatore. Occupano questi il posto quasi centrale della dipintura, e confrontando le persone del loro corteggio può dirsi che occupano il maggior campo della dipintura; ma sopratutto si manifestano come le persone principali per esser assistite da ogni lato da famigli, valeadire da due donne e da due giovanetti, mentre all' altro più non assiste alcuno, fuori del tibicine intento al divertimento di tutta la compagnia. Aggiungesi qualche particolarità nel costume d'ambe le persone, siccome le ipotimiadi (1) ossia le corone colle quali è cinto il petto dell'uomo, e forse ancora la corona di edera che tra tutte le persone del convito è evidente solamente nella sua donna. Ciò non ostante non mancano gl'indizj per assegnare una distinzione particolare anche all'altra coppia; la quale manifestasi sopratutto nella donna, decorata con un monile, del quale l'anzidetta è priva, forse per un semplice caso, ed è inoltre velata (2): circostanza per certo non indifferente al significato di quel gruppo, benchè io non mi attenti d'indovinarne la ragione. Potrebbe dirsi tuttavia, che tal velamento si riferisca ad un sacerdozio; e potrebbe riconoscersi una sacerdotessa e un sacerdote di Cerere e di Bacco, accanto agli onorati gruppi di due iniziati, manifestati forse come tali per la corona d'edera, siccome è manifesto almeno nella donna della coppia principale; mentre tutte le figure della danza, quantunque devote a Bacco, sono cinte non già dell'edera bac-

(1) ὑποθυμιάδες: Athen. XVI, 5, p. 674 C. D.

(2) L'apparente stefane della donna stessa parve ad altri una ciocca di capelli, mentre il nostro disegno la mostra cinta di frondi verdi.

chica, ma del mirto, distintivo più generale degli iniziati. Al contrario potrebbe contrastarsi, a malgrado del bacchico rapporto che spira da tutti gli ornamenti di questa dipintura, se quell' edera stessa si riferisca al culto di Bacco, o piuttosto sia data per eccellenza ai commensali, attesa la nota forza dell'edera, per la quale divenne grata a Bacco, di riparare l' ubbriachezza e il dolor di capo; e attaccandosi a spiegazioni così semplici, non mancheranno quelli che nella velata donna vorranno vedere una persona così distinta, per l'età più matura, dalla giovane sposa coricata sull'altro letto.

Deduco da cotali conghietture, mosse per prevenirne le dicerie sebbene non parvero soddisfacenti a noi stessi, il fatto utile a sapersi, al parer mio, che un gruppo de'nostri commensali è soverchiamente distinto dall'altro, e che questi nondimeno non comparisce di rapporto assai inferiore; e facciomi altra riflessione, anch' essa utile, senza che m' imprometta di valermene con gran soddisfazione. Assai espressiva è la mossa di tutti quanti i commensali, alla quale ancora partecipano le due donne ministranti, d'innalzare le mani: quest'espressione indica solennità e allegrezza, oppure può dar cenno di recitamenti e canti fatti conformemente al suono del tibicine. Il solo uomo della coppia a man sinistra tiene le mani abbassate, senza partecipare a quell'allegrezza; ma rivolto al gruppo principale pare che stia spiando le loro azioni e gli omaggi che ad essi vengono renduti.

Nel mezzo di quell'allegrezza e dell'armonioso suono della tibia, le persone ministranti attendono il cenno de' lieti personaggi, per rivolgersi ai piaceri materiali del convito. Osservando sotto quest' aspetto la nostra dipintura, col continuo raffronto delle rappresentazioni figurate di simil soggetto, e sopratutto delle urne etrusche, non mancano analogie del nostro corteggio con quello altrove adoperato; ma conviene dire che i due giovanetti sono usuali sì ne' greci come negli etruschi conviti; e che le donne ministranti sebben d' uso più raro, non sono prive neanch' esse dell'analogia di simili esempj. È raro ancora che le dette donne, invece di suonare la tibia o

la cetra (1), porgano profumi e bevande, e dippiù deve notarsi il vederle pertecipanti alla comune allegrezza, mentre al pari de' banchettanti padroni innalzano l'una delle loro braccia.

Considerando ora le minuzie del nostro dipinto, siccome i letti e gli arnesi del convito, parmi di vedere poche cose particolari in questi, chè hanno la volgare forma de' greci triclinj e delle apposte loro tavole; meno ovvio è il suddetto letto stretto ossia seggio, capace d'una persona sola, e il tavolino accanto al seggio medesimo, il quale abbenchè sorretto come le altre tavole, con zampe animalesche, mostrasi come d' uso più volgare, per la sua picciolezza e i suoi tre piedi (2). Comuni son le decorose coperte de' letti; ma notabile è la forma semiovale de' cuscini, per la ragione sopratutto che di questa forma, ritrovandosene ancora accanto ai coricati giovani de' soprapposti frontoncini, ci fa ravvisare per cuscini anche colà certi arnesi che in altro caso forse si sarebbero creduti pilei, o tasche, o altri simili. Più attenzione meritano i vasi e i contenuti loro oggetti, i quali veggonsi collocati sopra i deschi; e quantunque non trovi l'agio di raffrontarli con tutta l'erudizione di Ateneo e Polluce, parmi utile di favellarlene nel modo in che gli riguardo a prima vista. Vedo tuttavia sopra le tavole d'ambi i letti due sorte sole di vasi, l'una e l'altra colma di vettovaglie; parmi che i tre piatti d'ogni tavola corrispondenti massime al greco tryblion (3) contengano delle focaccie, e che nelle coppe sostenute da alti piedi all'uso del creduto holkion (4), sieno contenute uova o frutta, o altri squisiti oggetti del postpasto (5). Nel considerare su quelle forme parmi degno il rilevare tanto

(1) Inghirami Mon. etr. ser. VI. tav. Y3. B4.

(2) La forma di decorose tavole essendo stata sempre quella a quattro piedi, fu introdotto il termine di τράπεζα, ossia τετράπεζα, cioè quadrupede, come termine volgare della tavola; al contrario ci volle il capriccio d'un Cinico, per indicare una tavola coll'espressione di τρίπους ossia trepiede. Cf. Athen. II, p. 49 A.

(3) Panofka Recherches, pl. V. n. 40.

(4) Panofka pl. IV. n. 92. Mon. d. Inst tav. XXVII, 37.

(5) Ecco come Dicearco presso Ateneo (XIV, p. 641 F) registra le delizie d'un postpasto: Δευτέρα τράπεζα προςεγένετο, καὶ στέφανος καὶ μῦρα καὶ θυμιαματα

l'uso fatto dagli Etruschi di quella ultima, mentre le testimonianze degli autori greci ci fanno ravvisare parecchie altre forme e denominazioni confacenti all'uopo stesso (1), quanto ancora la circostanza rara di veder ne' rappresentati conviti i vasi cibarj del postpasto, mentre la maggior parte di simili rappresentazioni sì greche come etrusche (2), che ci conservano l'immagine di tavole convivali, le mostrano occupate da'vasj vinarj del convito stesso. Notabile poi e da illustrarsi (3) sì per

καὶ τα τούτοις ἀκόλουθα. E così Antifane presso lo stesso Ateneo (642 A) comprende quelle delizie ne' seguenti due versi :

ἄμητες, οἶνος ἡδὺς, ὠὰ, σησαμαί,
μῦρον, στέφανος, αὐλητρίς.

Le frutta sono tacciute tra queste delizie. Al contrario sono accennate le uova da bere, ricercate pel postpasto ed encomiate ancora in altro passo dello stesso Antifane (Athen. 642 A : καὶ ὠὸν πίνοιμ'ἂν), per cui dovendo decidermi del più probabile contenuto di que'piatti direi che contengono delle uova.

(1) La denominazione generale di vasi da conservare i dolci è quella di κυψέλη, distinta presso Polluce (VI, 13. X, 92) da quella per i cibi, detta κίστη. Accenna lo stesso Polluce altre espressioni de' vasi egualmente confacenti ai dolci ed ai cibi, e sono quelle di ἐμβάφια, λεκάρια, λεκάνια, τρυβλία, ὀξύβαφα (Poll. VI, 85. X, 92. Panofka Rech. no. 38. 40. 42) : inoltre l' espressione di ὀξὶς significa un vaso inserviente tanto ai dolci quanto all'aceto. Anzi un terzo passo dell' autore stesso (Poll. X, 42), accennando l'espressioni di κυψέλη e di ὀξὶς, come quelle che per eccellenza indicano vasi da dolci (ἡδυσμάτων ἀγγεῖα) unitamente col vaso inserviente da spargervi la salsa, come per appunto vedesi sul nostro dipinto, mi fanno credere che l'ὀξὶς, vaso egualmente deputato pe' confetti e per l'aceto, corrisponda ai piatti bassi delle figurate tavole, mentre l'altra sorta di vasi somigliante nel nostro dipinto al creduto holkion, parmi che corrisponda alla kypsele, e sia più particolarmente deputato ai confetti ed alle focaccie.

(2) Riserbandomi di parlare in occasione più opportuna sulle forme vascularie di conviti greci, quali ne' vasi dipinti e specialmente in quei di Puglia frequentemente s'incontrano, richiamo almeno alcune siffatte rappresentazioni d'etruschi conviti, come quella con due semplici bicchieri della stele Peruzzi (Inghirami Mon. Etr. ser. VI. tavola C, D) e quelle d'un anforetta goffa nel mezzo di due altre più svelte ad uso di meschiare il vino coll' acqua, quali collocate sopra tavole a tre piedi, s'incontrano frequentemente ne' bassirilievi d' etrusche urne: Gori Mus. etr. Guarnacci tav. 14. Micali tav. 73. (Inghirami I, 82). Inghirami Mon. etr. ser. I. tav. 72. etc.

(3) Parmi che quel lungo cucchiajo, deputato per spargere una qualunque salsa sopra oggetti del postpasto, debba essere per appunto il così detto μακρὸν χαλκίον ossia calderotto lungo, il quale da Polluce viene mentovato unitamente

greci autori come per altri monumenti etruschi (1) è l'uso del cucchiajo a crivello tenuto sopra i detti vasi dall'uno dei ministranti giovanetti, probabilmente ad effetto di condire l'insipidezza degli oggetti anzidetti, sia con un qualunque aroma (2), o piuttosto con liquori dell'olpe tenuta dall'altra sua mano, e forse con una specie di mulsa (3), o meglio con una salsa oleosa (4). Vedo con più evidenza che il vaso tenuto dalla donna che nel centro della composizione si avvicina ai due personaggi più distinti, sia un alabastron ossia da profumi: usato forse per mischiarli col vino siccome adoperavano i lussureggianti Greci (5), o pure semplicemente per spargere odorosi profumi unitamente colle squisitezze del postpasto, siccome infatti lo descrivono gli antichi encomiatori della tavola seconda (6). Evidente secondo l'asserzione uniforme di non pochi

co'vasi inservienti a'dolci. Dice Polluce (X, 92): *καὶ τὰ μὲν τῶν ἡδυσμάτων ἀγγεῖα ἐρεῖς κυψέλας, ὀξίδας, καὶ τὴν ἐλαιηρὰν ἐπίχυσιν, ἣν* Εὔπολις *μακρὸν χαλκίον ὠνόμασεν, καὶ* Αριστοφάνης (Acharn. 1127)· *κατάχει σὺ, παῖ, τοὔλαιον ἐκ τοῦ χαλκίου.* Τὸ *δὲ ὄνομα ἡ ἐπίχυσις εἴρηται ἐν* Αριστοφάνους Δαιταλεῦσι, *ἐν δὲ* Ταγηνισταῖς *ὠνόμασταί τι καὶ μελιτήριον ἄγγος.* Hesych. s. v. *χαλκίον μακρὸν, τὴν ἐλαιηρὰν ἐπίχυσιν.*

(1) Lo stesso cucchiajo a crivello, tenuto da un ministrante insieme con una olpe, ritrovasi in diversi bassirilievi d'etrusche urne ne' quali ora meglio che prima potrà spiegarsi quell'arnese: Inghirami Mon. etr. ser. VI, tav. B4. Taccio la grotta Querciola, ove pure s'incontra.

(2) Taluno sospettava del pepe per condire i frutti; ma è manifesto che in tal modo non si spiega la brocca tenuta dall'altra mano del ministrante.

(3) Notissimo è l'uso esteso che gli antichi facevano del vino meschiato col miele; in simile modo si meschiava anche l'aceto per formare il così detto *ὀξύμελι*. Cf. Athen. II. 67. C. E. Potrebbe dunque supporsi che il rappresentato ministrante tenesse miele o altra dolcezza nel suo cucchiajo, per meschiarla col vino o aceto nel tempo stesso, quando servisse al condimento delle tavola.

(4) A malgrado delle anzidette conghietture, l'accennato passo di Polluce (X, 92), pel quale determinai il singolare cucchiajo del nostro dipinto, determina ancora il di lui contenuto come una salsa oleosa (*ἐλαιηρὰ ἐπίχυσις*); la quale salsa conviene immaginarsi dolce e implicata con miele, per così giustificare l'espressione accennata come identica nel passo stesso, di *μελιτήριον ἄγγος* ossia vaso da miele.

(5) *Οἶνος μυῤῥινίτης*: Aelian Var. Hist. XII, 31.

(6) Nei sopraccennati passi di Dicearco ed Antifane gli unguenti sono registrati tra le altre delizie del postpasto: essi servivano per profumare tutto il corpo,

osservatori del nostro originale, è la qualità del frutto offerto dal giovanetto nell'angolo destro del dipinto, sendochè la sua forma e il suo colore chiaro lo fanno riconoscere per una mandorla; e ricordandoci che questo frutto, ben gradito negli antichi pospasti (1), ebbe sopratutto l'effetto di aumentare il piacere del bere (2), può bene accordarsi ancora che la phiale, offerta anch'essa all'uomo coricato dalla donna ora sparita nel dipinto, sia da credersi colma di vino, e determinatamente di vino dolce (3). Inoltre non vorrei si trascurasse di considerare il vaso posto accanto alla danzatrice della parete sinistra, e prossimo dall' altra parte al tibicine del nostro convito; il detto vaso, acquario o vinario secondo la sua forma che è quella dell'anfora, e somigliante ai due vasi d'acqua e vino, che accompagnano il gran vaso da meschiare sulla tavola dispensoria della dipintura Querciola, debbe necessariamente ancora riferirsi ai servizj del fin quì descritto convito, e forse contiene quegli stessi liquori de' quali l'olpe tenuta dall'uno de' giovanetti è riempita.

Rifletto che nelle questioni dubbie volentieri si ascoltano i pareri altrui, e le accenno perciò la mia persuasione che i sospesi cerchj sopra i convitati sieno anzi corone, e determinatamente di fiori (siccome si vede dall'indicazione articolata nel disegno, e debbe supporsi secondo il costume di greci conviti), che gli anelli d'un qualsivoglia giuoco, il quale neanche

siccome c'insegna Ateneo parlando delle ipotimiadi, quali per appunto si vedono in una delle figure del nostro convito: *ἐστεφανοῦτο καὶ τὰ στήθη καὶ ἐμύρουν ταῦτα* (XV, 674 C).

(1) Antiphan. ap. Athen. XIV, 641 F.

Οἶνον θάσιον πίνοις ἂν; εἴ τις ἐγχέοι.
Πρὸς ἀμυγδάλας δὲ πῶς ἔχεις; εἰρηνικῶς.

Aggiungasi l'uso che ne conviti si faceva delle mandorle per giuocarne, conforme ai versi di Amfide (Athen. X, 426 B):

Πίμπλα σὺ μὲν ἐμοὶ, σοὶ δ'ἐγὼ δώσω πιεῖν·
ἀμυγδαλῆ μὲν παιζέτω πἀῤάμυγδαλήν.

(2) Athen. II, 52 D: *ἐπακτικώτατα πρὸς ποτὸν τὰ ἀμύγδαλα προεσθιόμενα.*

(3) *Οἶνος ἡδὺς* mentovato unitamente cogli unguenti (*μῦρα*) nel citato passo d' Antifane presso Ateneo XIV, 642. A,

mi ricordo se sia stato agli antichi conosciuto. Al contrario parlerei più dubbiosamente sulla natura de'rappresentati animali: ben concedendo che in siffatte scene famigliari poteva rappresentarsi accanto ai commensali un gatto e qualche pollo, come in altre simili si vedono i cani e le oche (1); ma non credo neanche impossibile, che una pantera come simbolo bacchico sia stata figurata accanto ai commensali medesimi, in un dipinto in tutto il resto abbondante d'indicazioni bacchiche; e che in contrapposto della fiera natura della mansuefatta bestia sieno figurati i domestici polli, per indicare con siffatta riunione la tranquillità di quei beati conviti, che non rendean men securi in aperta campagna le fiere selvagge che fatte dimestiche vi s'immeschiavano.

Le danze de'dipinti laterali non offrono un campo egualmente vasto ad antiquarie osservazioni. Vorrei pertanto muoverle qualche dubbio su di una spiegazione, la quale in altri argomenti e in altri generi di dipinture mi parrebbe certissima: ed è quella delle tenie sospese sugli alberi. Considerando almeno la soverchia copia d'accessorj ornamenti, siccome alberi di più sorte e variati animali, (affettazione dovuta anzi al genio d'un prodigo artista che a qualunque studiato significamento), potrebbe nascere questione se siffatte bende, non aderenti a un soggetto di esercizj ginnastici, ma di una danza, forse semplicemente servissero per dar maggior decorazione alla solenne località.

Il mio dubbio già confessatole intorno l'uso degli anelli da infilarvi le lancie, mi fa dubitare ancora del significato da lei assegnato ai cavallieri che occupano il campo laterale alla porta dell'ingresso. Parmi che questi non altri rappresentino che la nobiltà e la condizione equestre del defunto: e neanche direi esser con quelle indicato un guerriero, giacchè la direzione obliqua d'una delle tenute aste par che la dichiari non già per una lancia, ma per una verga lunga ad uopo di

(1) Cani ed oche si vedono accanto a due triclinj de'bassirilievi veliterni (Inghirami Mon. etr. ser. VI. tav. X4), e le oche sole accompagnano il convito della grotta iscritta di Tarquinii.

eccitarne il cavallo. Notabile peraltro è il corto vestimento de' cavallieri, che nell'uno d'essi pare sia affibbiato per via di bottoni in forma di ghiande.

Parlando dei cuscini de' letti convivali già le dissi sulle figure del frontoncino, che sembranmi Satiri coricati, per dar bacchico contrassegno alle bacchiche pantere rappresentate sopra il frontoncino dell'opposta porta. Lasciando per ora la questione sulla quale spero che c' intenderemo, intorno il significato, sia funebre o relativo alla beatitudine de'defunti, di tutto il dipinto; ed eccole insomma tutto ciò che per ora, senza lunghi studj, mi occorrea per accompagnare, conforme alla sua richiesta, i di lei pareri co'miei a comune utilità del bel suo monumento. Se con deboli ragioni avessi impugnato alcuni risultamenti delle sue ricerche, non mi ricusi le sue contraddizioni; e altresì se le mie osservazioni meritassero il suo gradimento, mi favorisca in contracambio nuovi suoi lumi, e nuove informazioni sulle belle scoperte ch' ella va facendo continuatamente.

Roma 9 decembre 1831.

5. *Intorno la grotta Querciola.* *Dichiarazione succinta del prof.* GERHARD.

Rappresentazioni d'ogni sorta de' surriferiti argomenti che sogliono decorare le pareti dipinte delle tombe tarquiniensi, sono radunate nella dipintura la quale distribuita in due file principali, gira tutto attorno la vasta grotta del fondo Querciola. Nelle figure grandi della fila superiore presentasi in primo luogo il solenne convito funebre che occupa tutto il campo principale di prospetto segnato sulla nostra tavola colle lettere *AB*, e si estende finanche nelle pareti laterali, e determinatamente sino ai punti segnati *EF.* Dai quali due punti prosegue senza interruzione il dipinto sui lati *BC*, sino alla porta d' ingresso *G*, rappresentando danzatori e danzatrici, che hanno relazione alla solennità del convito accennato; e sopra la porta si frappone alle danze un guerriero stante in una biga a governarne i palafreni che accennan di muovere in corsa. Altri guerrieri che traggono per le redini i cavalli son pure rappresentati

ne' due frontoncini, che sorgono di prospetto e a rincontro. Altro ordine infine di rappresentazioni s'aggira tutt'attorno alla tomba sotto l'anzidetto, e ritrae svariate scene di corse e caccie e fors' anche alcuna militare scorreria.

Per quanto sia da rattristarci il vedere così guasta e perduta la maggior parte della dipintura principale rappresentante il convito; nondimeno vuol la buona ventura che tanto ne rimanga quanto fa mestieri per rilevarne l'idea generale della composizione, che si raccoglie dalle pareti più essenziali conservate nelle bellissime figure della prima fila. I commensali che nella grotta Marzi non sono che due coppie d'uomo e donna, con qualche persona d'assistenza, nella dipintura che descriviamo aggiungono sino a tre gruppi formati da due coppie di donzelli decorosamente coperti di manto, e da due giovani sposi che con altro donzello stanno coricati sopra magnifico letto. Quest'ultimo gruppo si presenta spontaneo pel soggetto principale di tutta la rappresentazione, siccome posto in mezzo al quadro di prospetto, e composto in movimento di maggiore espressione di tutti gli altri; chè la donna amorosamente abbracciato il collo dello sposo, accosta con affetto la bocca per baciare lui, che in atto più modesto gli blandisce colla sinistra il mènto. Havvi ancora per determinare questi come personaggi principali, il cane domestico presso il letto e l'iscrizione, quantunque monca ed oscura eziandio; giacchè non trovandosene altra nell'angolo destro di questo quadro presso l'altro letto, si rende probabile che più non ve ne fosse in tutta quella parete. Stanno loro accanto un giovanetto ministrante che tiene l'arnese già da noi osservato nella grotta Marzi, e deputato ai servizj della mensa; e un altro giovane più adulto che alza ambe le mani come in segno d'ammirazione e d'allegria. Eguali sentimenti vengono espressi da tutte le altre figure che partecipano del banchetto, e che stanno, secondo ch'io penso, tutti coricati sopra uno stesso triclinio non interrotto, cioè quello dei ridetti sposi: nel modo stesso che vedesi adoperato ne' vasi dipinti pei triclinj de' giocondi commensali rallegrati dalla presenza d'una donna tibicina o cita-

reda. Guarda il primo, che è il prossimo allo sposo e par che tenga una coppa anzi che il lembo del suo vestito (1), verso gli altri compagni, come per additare l'amoroso connubio; guardansi tra loro i due seguenti commensali, assistiti dalla figura quasi perduta d'un altro famiglio, e colle alzate tazze da bere sembrano dar a Bacco la preferenza sopra Venere; poscia trapassando agli estremi dipinti sul campo laterale *BC*, vediamo gli altri due personaggi sul letto, i quali nulla tenendo nelle alzate braccia, sembrano solamente commandare attenzione per ascoltare i suoni del vicino tibicine. A questi corrispondono con armoniosi suoni altre diverse persone sull'opposta estremità del convito, ove dirimpetto ad un altro tibicine sta un suonatore di cetra. Il candelabro presso il letto degli sposi ci dà indizio che quelle cerimonie sono notturne; gli arbori intrapposti fanno vedere che il convito si celebra in mezzo ad amene verzure e al soave respirare dell'orezzo. Diviene però naturale che in luogo aperto si frammezzino agli animali domestici le fiere ancora delle selve, già mansuefatte; siccome incontro al già accennato cane che accompagna il gruppo principale, pare secondo l'indizio della rimasa coda, che una pantera o animale simile abbia accompagnato il gruppo seguente di banchettanti, nel modo stesso come già si osservò nel dipinto della grotta Marzi.

Degna di particolare attenzione è la parte laterale che sulla parete segnata *DA* a mano sinistra di chi entra, è aderente al descritto dipinto principale, rappresentando la mensa a più ordini con sopra i vasi destinati all'uso de' commensali, e con due giovani vestiti della tunica corta e bianca de' Camilli, che vi si avvicinano per farne i servizj. Veggonsi principalmente su questa tavola il gran vaso da meschiare il vino coll'acqua, da' vasi alquanto minori che stanno accanto; riconosconsi con egual facilità le accumulate coppe deputate alle bevande de'

(1) Dico così, ben accorgendomi che nel colorito nostro disegno originale il detto oggetto comparisce bislungo e partecipa del colore del lembo che gira attorno; e ancora dopo rinnovate osservazioni veniamo assicurati del notato colore oscuro.

commensali, e più in giù due vasi e un bacile all' uso delle lavande (1); veggonsi pure piccoli vasi per attingnere e per distribuire i liquori, sì accanto a' suddetti grandi, come nelle mani dell' altro ministrante.

Assai istruttive intorno i costumi d' antichi conviti sono queste particolarità; noi pertanto, riserbandoci alcune speziali osservazioni intorno quest' ultima parte del figurato convito, e sopratutto sopra gli arnesi del medesimo, ci rivolgiamo agli aggruppamenti di danzatori e danzatrici che occupano quasi tutto il resto del campo principale della grotta, estendendosi da ogni estremità del rappresentato convito sino alla porta di ingresso, ove l'isolato dipinto che accennammo d'una biga sormontata da un eroe elmato (*E*), serve in un tempo stesso da decorazione all' ingresso, e da divisione alle rappresentate file delle figure. Osservando prima i gruppi sul lato destro, guardando dall'ingresso *BC*, vi si distingue sopratutto la figura d'una donna riccamente vestita, e con elegante acconciatura di decorose fascie in testa; la quale donna per la qualità del suo ballo chiama a sè tutta l'attenzione delle astanti figure, partecipanti forse anch'esse al ballo in qualche modo (2), valeadire di due giovani e di una donna come l'altra riccamente vestita e decorata di una collana di forma particolare (3). Attacca a questa fila, ma senza partecipare all' azione anzidetta, il gruppo d'una donzella e d'un giovane, che sembrano favellare non senza agitazione e forse in atto di pantomima, se dobbiamo credere al movimento delle loro innalzate mani. Ad altri pertanto parrà più conveniente, di riferire quelle figure di mo-

(1) Intendo quel vaso che si usava per lavare le mani, prima d'ogni nuovo giro del banchetto, detto μετανιπτρὶς da Polluce VI, 100.

(2) Parlo così con termini sospesi, perchè con tutta la tranquillità manifesta di quelle figure, potrebbe darsi che le loro mosse fossere inibite per la legge del pantomimico ballo, siccome vedesi tuttora nelle danze nazionali; e in fatti, supporrei così almeno della donna, che non per avventura tiene ambi i piedi assai divergenti al di fuori.

(3) Nel nostro disegno originale questa corona è di forma tortile; ma essendo informati altrimenti per ulteriori osservazioni, indicammo invece nell'incisione presente una collana formata di due fili rossi con appese perle o coralli.

vimento alquanto indeciso, alle simili che succedono, dopo la porta e il soprappostovi dipinto, sulla stessa parete stretta (*ED*), e di riconoscere nelle medesime, più o meno quasi tutte, le figure parte attente ai suoni o al ballo della donna citareda, che è l'ultima figura nel campo *D E*, e del tibicine che è l'ultima in quell'estremità ove la parete sinistra nuovamente attacca alla scena del convito (*DG*). Succede alla detta suonatrice, oltre le due figure al di là della porta, un giovane solo; col tibicine peraltro s'incontrano due giovani e nel mezzo d'essi una donzella.

Tutti questi aggruppamenti dipinti nella medesima grandezza e in una fila stessa colle figure del convito, sembranmi inseparabili dal soggetto principale della nostra dipintura; e se questo debbe rapportarsi, come io credo, ai commensali del defonto nelle dimore beate, quelle danze ed armonie non potranno altrimenti interpretarsi se non per espressioni accessorie all' allegrezza del convito medesimo. Potrebbe parere a taluni che nell' eroe elmato, il quale posto in decorosa biga vedesi dipinto sopra la porta, siasi voluto rappresentare deificato quegli stesso di cui si celebrarono i funerali; pertanto prima di aver prova che secondo le idee degli antichi anche gli eroi defunti della Grecia dopo aver fatto il passaggio, per lo più supposto come quel dell'Oceano, nelle felici dimore dell' altra vita, entrassero colà sopra cocchj tirati da superbi cavalli, al pari d'Ercole quando giunse nell'Olimpo sulla quadriga di Minerva, sarò piuttosto d'avviso che la nostra pittura debba esprimere la consueta pompa dall'eroe usata in vita, e sia opposta perciò nell'architettura al dipinto della sua onorevole e piacevole accoglienza nel beato soggiorno. L'artista ha prodotto un raffronto simile tra i dipinti principali delle pareti e quelli de' due frontoni, che sono soprapposti così al campo di prospetto *AB*, come alla parete dell' ingresso *ED*, e rappresentanti l'uno come l'altro, due guerrieri armati d'elmo, corazza e clamide, i quali con spade sguainate nell'una mano tengono coll'altra il loro cavallo; parmi che questi cavallieri debbano, più evidentemente ancora che l'eroe della suddetta biga, rap-

portarsi agli esercizj ginnastici e guerreschi del defunto. Peraltro il dipinto di questi cavallieri è separato architettonicamente dagli ornamenti accessorj che decorano gli angoli d'ambi i frontoni; i quali ornamenti sono per ciascun angolo una pantera, simbolo noto del rapporto di tutta la rappresentazione co' devoti di Bacco.

Il parer mio, già accennato, che siffatti soggetti relativi all'umana vita degl'individui defunti, sieno stati adoperati ne' posti meno nobili della composizione, è sopratutto appoggiato alle figure di minore proporzione del piano inferiore della nostra tomba, sul quale vado ora ragguagliando. Distinguonsi in questo più bighe in corsa, le quali facilmente sarebbero rapportate a giuochi funebri, se le caccie rappresentate nella fila medesima unitamente con altro fatto probabilmente guerresco, non ci persuadessero esser relative le une e le altre alla vita ed alle valorose geste dell'eroe trapassato; sia che quelle geste, tali quali si vedono, fossero da lui eseguite, o che i dipintori di simili tombe ne avessero dato cenno per convenzione, e senza accuratamente attenersi alle particolari inclinazioni del defunto, ove avessero a decorare la tomba di chichessiasi riconosciuto per nobile e valoroso. Gli è un danno che lo stato guasto nel quale trovansi sopratutto i due lati stretti *AB* e *CD* di quelle composizioni, neanche ci permettano di determinare la proporzione già usata nel distribuire le une diversamente dalle altre: imperocchè mentre sull'angolo destro del campo principale *AB*, e sul sinistro del lato d'ingresso *CD*, sono rimasi bastevoli frammenti, per supporre che ambi quei lati soltanto rappresentassero corse di quadrighe, pare secondo il preso disegno, che le rappresentazioni della caccia e le reti usate nell'aderente dipintura della medesima (1), trapassassero fin all'angolo destro della detta parete dell'ingresso. Meno guaste sono le caccie rappresentate nell'inferiore fila de' campi lunghi e late-

(1) Sebben su queste reti potesse muoversi qualche dubbio, siamo assicurati per ulteriori osservazioni di quella guastissima parte del nostro dipinto, che non possa mai supporvisi una biga, come nel sito opposto.

rali della nostra tomba: altra disgrazia pertanto volle, che mentre il lato sinistro ci presenta con numerose figure la vivacissima composizione d'un cignale investito da più cani e da otto giovani, parte a piedi parte a cavallo, con aste e ascie, animati del suono della tuba; l'opposto lato che rappresentava una scena d'immediato conflitto, manca appunto in quel posto stesso che dovea mostrarci qual fosse la fiera minacciata da' circostanti giovani che l'assalgono con aste. Uno di questi sta sull' angolo destro della composizione, tre altri (cioè un cavalliere fra due pedoni) le si accostano dal lato sinistro; potrebbe darsi che un quinto più audace degli altri fosse stato accanto all'animale e ne sarebbe indizio l'asta rivolta che in quel posto ci è rimasa, se non vogliam credere piuttosto che il luogo danneggiato fosse solamente occupato dalla fiera, caduta forse nelle reti sostenute dall'asta ritta, e soltanto assalita da qualche cane. Una donna, che forma la fine di questo treno, darà luogo forse a taluni di supporre nel nostro dipinto il soggetto della caccia caledonia; ma sebbene il ragazzo che le viene appresso e l'atteggiamento tranquillo della donna stessa, non si opponesse alla supposizione d'un'Atalanta, parrebbemi più probabile, come è più conforme ai rapporti individuali che prevalgono in queste dipinture, il supporre che già quì si rappresentasse una caccia di cervo, siccome se ne incontra altrove contrapposte a caccie di cignale di non eroico soggetto (1): e parmi che a siffatta caccia meno pericolosa più ancora si confaccia la presenza di donna.

Più sorpresi rimaniamo intorno il gruppo delle quattro figure restanti nell'angolo sinistro della stessa composizione, e probabilmente relative al soggetto della caccia, benchè la figura del detto ragazzo, essendo distornata dal giovane seguente che è una di dette quattro figure, possa dar sufficiente indizio d'un argomento tutto diverso. Vedesi nel mezzo di quel giovane, e d'un altro che rivolgesi verso la biga del campo *AB*, un eroe con elmo, scudo e clamide, il quale dirige la sua lan-

(1) Muséum étrusque 591. Cf. Rapporto volcente sez. 489. 490.

cia verso un vecchio calvo, seduto, nudo e colle braccie rovesciate sopra un non so qual poggio o scoglio: sta dietro di lui un giovane che sopra il braccio sinistro ha certo vestimento, forse relativo al vecchio spogliato. Parmi che il descritto atteggiamento di questo, e specialmente quel delle sue braccia, in vicinanza sopratutto del detto guerriere che è il solo in tutta la fila inferiore, non altro possa significare se non un nemico umiliato: il qual soggetto assai più affine alla biga del lato principale, verso la quale guarda l'uno degli astanti giovani, farà supporre a taluni che ancora i due cavallieri, l'uno suonante la tuba e l'altro sparito, che occupano l'angolo destro dell'opposta parete *DA*, sieno appartenenti a rappresentazioni militari per così perfezionare la simmetria del lato principale: il quale presentando bighe nel suo mezzo, avrebbe mostrato nell' un fianco i cacciatori, e nell' altro una vittoria militare. Ma comunque parrà necessario il supporre cotale simmetria in un'opera nel resto sì perfetta, conviene considerare che gli accennati cavallieri sembrano assai coerenti all'animosa caccia della parete *DA*; e che inoltre il trovarsi vestigie della caccia stessa sul fianco destro della parete d' ingresso *CD*, e nuovamente una quadriga sul fianco sinistro della parete stessa, che è aderente alla caccia del muro laterale *BC*, rende tuttavia impossibile di dimostrare la desiderata simmetria sul resto di questo piano del dipinto.

Terminata così la descrizione delle rappresentate figure, mi rivolgo ad alcune spezialità loro e di tutt'il monumento che le comprende. Poco occorre a dire dell'architettura e dell'arte colla quale sono dipinte: non solo per esser anticipate le relative osservazioni nelle premesse notizie del disegnatore signor Ruspi, ma eziandio per la semplicità che questa tomba mostra nell'uno e nell'altro riguardo. Troppo guasto è lo stato in cui essa fu rinvenuta, per esattamente ragguagliare intorno al pavimento; fabbricato a schifo, senza ornamenti, era il soffitto; nè più magnifica può supporsi la porta d'ingresso ora intieramente distrutta. Nemmeno i colori adoperati nella grotta mostrano dello straordinario, sendochè senza entrare nella sfog-

giata vivacità e nella convenzione oltrenaturale delle dipinture simili di maniera propriamente etrusca (1), la nostra dipintura mostra l'ellenismo perfetto del suo artificio ancora nella semplicità armoniosa de' colori: permodochè le striscie che servono d'ornamento alla volta e alla cornice, non altri colori mostrano che bigio, rosso e bianco, e di colori di convenzione debbe accennarsi soltanto il verde usato nelle pantere, e il color bigio dato al cavallo destro della quadriga grande, mentre il sinistro è dipinto in color rossiccio. Nè manca molto meno quell' uniformità nel colore de' panneggiamenti, che osservasi ancora nelle simili dipinture di maniera tirrena: ed è generalmente osservato dall'artista, come per modo di regola, che i mantelli degli uomini son di color di smalto, quei delle donne di rosso oscuro, e le sottovesti muliebri d'un rossiccio pallido. Osservabile è una ricchezza forse più che greca nelle orlature e negli altri ornamenti di questi vestiti, ma è escluso dal gusto puro del presente disegno qualunque barocchismo nelle pieghe, diversamente assai da quello che si osserva ne' panneggiamenti della grotta Marzi. Sarebbe da far simili raffronti nelle mosse e nell'espressione delle figure d'ambe le grotte; io pertanto dopo essermi già dichiarato sulla differenza del greco disegno dell'una, e del manierato tirreno dell'altra, mi rimetto per queste spezialità al giudizio de'lettori che in non poche figure della nostra dipintura ammireranno la bellezza de'panneggiamenti, in nessuna troverranno motivi contrarj all' eleganza greca dell'epoca migliore. Addito per cagion d'esempio la bella figura muliebre che dà principio al lato dell'ingresso *CD*, e il tibicine che chiude il fianco destro del convito sul lato *BC*; nè temerei di accennare per modello di ciò che il genio d'un egregio artista poteva permettersi senza violare la nativa sua grazia nell' azzardoso disegno di violenti mosse, la singolare figura della ballerina, che sul lato destro (*BC*) della nostra dipintura richiama a sè gli sguardi come delle circostanti figure dipinte, così degli odierni osservatori. E questa figura accenno tanto più

(1) Annali 1829, pag. 111.

volentieri, perchè, incisa sopra un esatto lucido di tutta la figura, posso garantirne l'esatta copia in più alto grado ancora di altre che solamente in qualche distanza potevano disegnarsi.

Il vestiario delle rappresentate figure corrisponde generalmente all'uso greco; gli uomini sono vestiti colla semplice clamide di color verde chiaro, e le donne sopra un chiston di color rosso a maniche corte sono vestite col peplo: dalla quale regola distinguonsi i soli ministri del convito, i quali secondo l'uso de' Camilli (*DA*) hanno tuniche bianche che giungono fino alle ginocchia: quello peraltro che presenta la bevanda ai due sposi, è clamidato al pari degli altri giovani. Sono decorati gli uomini con corone verdi, sian d'alloro, o di mirto; mentre tutte le donne risplendono d' ornamenti metallici sopra la fronte, cioè di una stefane, e mostrano inoltre collane e orecchini; una sola di queste figure, ed è la suddetta ballerina, ha il capo elegantemente infasciato a guisa della così detta sphendone, cioè fionda (1). Pare poi che tutte le figure avessero i piedi coperti di calzari; e ben sapendo quanto l'original disegno rendesse difficile il distinguere siffatte minuzie a malgrado della somma diligenza del disegnatore, non dubito di supporli, quante volte mancassero nel disegno o non più si riconoscessero nell' originale (2).

Assai ricchi sono gli accessorj ornamenti del detto vestiario, siccome vedesi dai mantelli tutti decorosamente guarniti, dagli ornamenti sparsi per tutte le sottovesti, e ancora dai punti, globetti e da diverse forme più artificiali che aggiungono decoro alle stefani, alle collane e agli orecchini. Variatissimi son gli ornamenti delle orlature, che si vedono dentellati, o romboidali, o in guisa di meandro, oppure sono formati a guisa d'un *T* talmente posto e contrapposto in lunga fila e in divergenti dire-

(1) Vedi il testo de' miei Antike Bildwerke Taf. I, not. 34.

(2) Suppongo adunque che il tibicine nel campo *DA* invece delle notate scarpe abbia i calzari come quello del campo *DC*; che il primo ministro della mensa (*DA*) abbia, come l'altro, i piedi calzati invece di averli nudi; e che egualmente la terza figura del campo istesso non faccia eccezione alla regola generale, ma abbia avuto anch'ella i soliti calzari.

zioni, che non mancherà talento ad alcuni di calcolarne il numero e di ricercarne il significato nascosto, mentre infatti non sono altro che lo stesso meandro riprodotto di chiaro in scuro. Peraltro trovo che tutti questi ornamenti non sono dorati, ma recamati a colori rossi e verdi; il che ancora può assicurarsi, dopo replicati raffronti, delle collane, le quali in conseguenza possono supporsi di perle ed altri ornamenti variegati, e sembrano essere state riunite con fili anch'essi coloriti.

Se tra tante manifeste testimonianze di costumi veramente greci volessero ricercarsi indizj relativi, se non con certezza, almeno con probabilità o con apparenza di ragioni, della provenienza etrusca di quest'opera d'arte in tutto il resto greca, ve ne sarebbero forse taluni: ma nessuno ne saprei da valutare per evidente. Esaminando ne'lucidati disegni le diverse fisonomie del nostro dipinto, parvemi che taluna alquanto si accostasse a quelle di tirreno disegno, siccome specialmente la donna dell'amorosa coppia del convito; trovai qualche sospetto d'etrusco taglio in alcuni de'rappresentati vestimenti, quante volte confrontai le clamidi d' alcune nostre figure colle somiglievoli della grotta Marzi, che talvolta sembrano fatte non per avvilupparsi, ma per trapassarvi la testa; sembrommi poi di ritrovarmi tra i disegni del ricercato stile tirreno, quante volte osservai il soverchio uso de' ricamati ornamenti, ai quali parve d'aggiungersi qualche collana di forma non greca (1): ma dovevo infine convenire che nessuno di quegli indizj era sufficiente per comprovare al di là d'ogni dubbio l'influenza dell'etrusco suolo sull'arte greca che generalmente spira dal presente disegno. Corrispondono ancora al greco uso i guerrieri armati, che veggonsi ne' due frontoni, e sono peraltro osservabili per aver sopra la corazza di forma greca la clamide che è di color di smalto al di fuori, e bianca al di dentro, nè è priva d'orlatura

(1) Parlo della forma tortile e quasi barbarica della collana d'una donna spettatrice nel campo *DC*, siccome s'incontra nel nostro disegno; pertanto il sig. Avvolta è d' avviso che la detta collana sia formata di due file di perle rosse soprapposte l'una all'altra; alla quale asserzione da lui ripetuta, dopo replicati esami suoi e d'altri osservatori, credei dover conformare la nostra incisione.

e d'altri ricchi ornamenti; perfettamente greco poi è il costume dell'eroe figurato nella fila inferiore del lato *BC*. Può muoversi altre dubbio intorno l'incorrotto grecismo della nostra dipintura, vedendo la berretta dell'auriga nell'inferiore fila del campo *AB*; ma non mancherebbero, se ben mi ricordo, i raffronti greci, per mostrare in questa figura e nelle molte simili de' bassirilievi veliterni (1), anch'essi d'arte perfettamente greca, anzi il pileo de' Dioscuri, di qualche Mercurio e di greci cavallieri, che il tutulo del costume etrusco. Pertanto che non manchi a quest'opera alcuna certa influenza dell'etrusco suolo, se non nelle figure e nelle fisonomie, almeno negli accessorj alquanto trascurati dal greco artista, parmi che possa tuttavia rilevarsi dal rappresentato convito.

Greco è l'aspetto e greche sono le usanze di questo convito, siccome potrà facilmente convincersi chiunqne raffronta i triclinj, i giovani riposanti con le innalzate loro tazze da bere, i suonatori co' semplici loro strumenti, e i famigli: una volta co' frequenti conviti rappresentati su' vasi dipinti, e un' altra volta con quei che con altrettanta frequenza si osservano sulle etrusche urne a bassirilievi. Questo grecismo non è escluso neanche dagli arnesi accessorj, siccome di greca forma son gli apposti deschi, e le innalzate tazze de'riposanti giovani, che richiamano il giuoco del kottabos (2); taccio l'apposto vaso d'uso ignobile (3). Il domestico cane ancora non è tanto facile a trovarsi ne' conviti funebri dell'urne etrusche, quanto è frequente ne' simili triclinj greci e romani. Ma al contrario parmi che nella figura de' giovanetti ministranti l'uso degl'italici Camilli sia prevalente al greco de' servizj simili; e molto più nelle forme degli usati vasi e somiglianti arnesi parmi che non manchi

(1) Inghirami Mon. etr. ser. VI, tav. U4.

(2) Panofka Recherches pl. VII, 37.

(3) Intendo gli oggetti soprapposti talmente ai piedi de' letti, e dello stesso colore che possan credersi un ornamento di quelli; mentre la forma e l'uso di simili arnesi in altri conviti, ove veggonsi appiccati, gli fa credere quei vasi, usati nella forma dello stamnos, del prestare ai commensali non interrotto il godimento per banchettto. Cf. Aristoph. Vesp. 803. Panofka Rech. n. 24.

qualche traccia d'etrusco, osservando specialmente la mensa co' due giovanetti ministranti. Accumulate sotto questa mensa si vedono tazze eleganti e conformi alla greca kylix, veggonsi graziosi boccali, corrispondenti a greche forme dell'olpe, e così la gran vasca sottoposta, forse ad uso di lavande, ci richiama la forma della greca lepaste. Può dirsi lo stesso intorno i piccoli vasi della forma dell'olpe, accompagnati da due cose tonde, sieno tazze oppure pani o focaccie (1), i quali stanno accanto ai grandi vasi da dispensa per attingerne piccole pozioni delle apposte bevande, e sono anch' esse d' una forma veramente greca; ma tutt'altro parmi doversi dire de'vasi soprapposti alla mensa stessa, valeadire del gran krater e delle due anfore che al fianco di quello sembrano deputate a contenere l'una il vino e l'altra l'acqua da mischiarsi in quel vaso maggiore. Certo la goffaggine di quello, che dalla spalla sino all'orlo ha l'altezza medesima di tutt'il resto del vaso, non potrà mai reputarsi per greca, e nemmeno la forma delle dette anfore corrisponde con le greche di questa sorta, ma piuttosto colle forme de' figulini vasi di terra non verniciata, che da altre tombe tarquiniensi si ricavarono, siccome dalla grotta Avvolta (2). E così pure i due arnesi tenuti nelle mani dell'altro de'ministranti giovani, non più possono dirsi greci, ma debbon dirsi etruschi, benchè l'uno distinto da un collo assai proporzionato, sia peraltro simile al greco kantharos; e l'altro arnese deputato a far le veci del cucchiajo da attingere, sia d'una forma, conosciuta se non nell'adoperamento stesso, almeno dall' uso degli specchj, in greci monumenti, sebbene neanche da questo in una frequenza tale, quale presentano i monumenti d'Etruria.

Non ho voluto preterire questi pochi indizj d'etrusca origine, ch' io riconobbi in una dipintura aderente al vivo masso dell' etrusca terra: e dovendo io ripetere di non conoscerne altri incontrastabili in tutto il monumento, potrà servire questa

(1) Sono dell'ultimo avviso, ed osservo inoltre che le stesse focaccine, forse le rinomate sesame, veggonsi accanto ai vasi della mensa dispensoria del bacchico vaso Vivenzio: Panofka Rech. VIII, 2.

(2) Annali 1829, tav. d'agg. B.

asserzione mia sì alle opposizioni documentate ch'io terrò grate, come a maggior vanto di quest'insigne monumento, superiore nella sua bellezza e nella estensione de' suoi dipinti ai fin qui trovati del genere stesso; del qual monumento, se è stato da me trattato con troppa brevità, spero che mi sarà buona scusa la volontà di fornire, senza nuovi indugj dell'intentata pubblicazione, un qualsivoglia contributo pel suo intendimento.

6. *Altra aggiunta del prof.* GERHARD *intorno alla grotta Marzi. Al cav. Manzi.*

Il sig. Carlo Avvolta, nostro indefesso socio, per la diligenza del quale ebbi grande opportunità a sciogliere più dubbj che mi si eran suscitati ragguagliando sulle due tombe tarquiniensi, ha portato a mia notizia, relativamente al cavalliere dipinto a man sinistra della grotta Marzi, che l'asta da quegli stretta in pugno è effettivamente lunga e storta, come è ritratto nell'intagliata tavola; ma che si scorge chiaramente avere avuto intenzione l'artista di farla diritta, perciocchè veggonsi le traccie della punta che il dipintore dedusse dirittamente dall'altra estremità, correggendo la linea che curva per negligenza avea tirata prima, e non cancellò poi. Laonde convien togliere quella mia opinione che le proposi, cioè che il detto cavalliere avesse in mani una lunga verga; essendo ora manifesto, secondo il ragguaglio del sig. Avvolta, ch' ei stringa invece un'asta da armeggiare.

Nulla le dissi allora intorno lo stile del disegno della stessa grotta Marzi; tacendone per tema di non poter così presto concordare le opposte due opinioni: l'una sua, che la rigidezza dell' etrusco disegno crede ingentilita per le sopravvenute influenze dell' arte greca; l'altra mia, che ogni rigidezza o eleganza d'arte in Etruria provenga da origini greche; la quale arte degenerò poscia per innesperienza e minor ingegno degli Etruschi istessi. Per la qual cosa serbando a miglior tempo l'entrare in cosiffatte discussioni, ora non vorrei che il parer mio non le fosse chiaramente espresso, siccome mi cade dub-

bio rileggendo ciocchè in generale dissi, parlando delle pitture tarquiniensi, intorno l'artificio greco da me chiamato tirreno per esser, secondo ch'io penso, in Etruria dalla gentilezza del suo tipo distolto. Rassomigliai allora le pitture della grotta detta l'iscritta, quelle della grotta Kestner e quelle ancora della grotta Marzi, specialmente al gusto che si manifesta ne' disegni indicati da me nel Rapporto volcente col nome di tirreni affettati e in cui si distinguono sopratutto la superfluità di sottili ornamenti, le particolarità d'etruschi costumi e ancora la stravaganza etrusca delle fisonomie. E infatti parmi tuttora che la strabocchevole copia degli ornamenti accessorj di quelle tre grotte, l'insieme della processione della grotta iscritta, e l'uso de' soggetti e costumi veramente etruschi della grotta Kestner, abbiano rapporti tali col tirreno affettato di certe anfore panatenaiche, quali non mai soglionsi incontrare ne' disegni di maniera elegante tirrena, che ci mostrano specialmente le idrie e le anfore tirrene, e la kylix. Nondimeno perchè io ben mi spieghi, credo di dover dichiararle espressamente, come il disegno di quei dipinti tarquiniensi, quantunque colmo di rapporti col tirreno affettato, pure non è affatto privo di rassomiglianze con altri disegni tirreni d'eleganza più pura, e nemmeno è scevro di particolarità che riferiscansi all'affettata imitazione dell'arcaico greco: laonde per ben determinare lo stile delle ridette dipinture, lo direi più chiaramente d'un genere misto, che la licenza degli artisti etruschi compose da origini greche ed usanze tirrene. Le mani di tutte le figure della grotta Marzi ci fan prova di quel disegno arcaico convenzionale, che come negli arcaici marmi e ne' vasi dipinti a figure nere, così pure ritrovasi nelle etrusche statuette di bronzo; le fisonomie ed i panneggiamenti ne mostran quei difetti tirreni che si scorgono ancora ne' bei vasi volcenti di forme particolarmente tirrene; e la soperchia copia d'ornamenti, quantunque eleganti ci fa riconoscere quell'affettata maniera tirrena, nella quale troviamo ora stravaganti formazioni di visi, siccome nelle anfore panatenaiche di eguale artificio, ora tutta l'eleganza greca d'arcaico disegno, siccome sopratutto osservai in un gioiello di tir-

rena dipintura, valeadire nel dipinto isthmion di lord Northampton, rappresentante, tra altre figure bacchiche e marine, Pigmei con fiorami ed ornamenti animaleschi assai gentili.

Roma 20 decembre 1831.

PLANCHE XXXIV.

LA FIN DES PRIAMIDES.

Le vase, dont la peinture paraît ici pour la première fois (1), fait partie de la belle collection de la société Candelori à Rome et n'en est certainement pas le moindre ornement; d'abord par sa parfaite conservation, par la grandeur de ses dimensions et l'éclat des son vernis, puis par la manière dont la peinture est conçue et exécutée. Plus tard nous dirons quelques mots sur les mérites de notre monument sous le rapport de l'art; nous contentons de remarquer ici, que par sa forme il se trouve classé parmi ceux que Mr. Panofka (2) désigne du nom de *hydrie corinthienne*; son revers n'est donc point peint comme les vases à trois anses.

Nous ne saurions mieux déterminer le sens de notre peinture qu'en la nommant, avec le même savant (3), *la fin des Priamides*. Quand nous aurons examiné cette riche composition dans tous ses détails, cette dénomination, se trouvera suffisamment motivée; le nom de *prise de Troie*, n'indique pas d'une manière assez spéciale le sens de tous ces groupes, qui s'offrent ici à nos yeux.

Les différentes scènes que présente notre peinture, se passent dans l'intérieur de la cour du palais de Priam (4). Il est vrai qu'on pourrait relever quelques légères inexactitudes dans le dessin des localités et par exemple le trop grand rapprochement

(1) Une description succincte, mais pas tout à fait exacte, en fut donnée dans le Bulletin de l'Institut 1829, p. 76.

(2) Panofka Recherches p. 8. pl. I, 11. Cf. Annali 1831, p. 242.

(3) Panofka l. c. p. 41 note 2.

(4) Aedibus in mediis nudoque sub aetheris axe
Ingens ara fuit. Virg. Aen. II, 512.

de la porte Scée qui est à notre gauche, au palais de Priam; mais l'artiste, ne pouvait guère omettre cette porte principale, qui avait été pendant toute la guerre le point central des Troiens; restreint néanmoins, comme il l'était, dans l'espace limité du vase, il s'est vu dans la nécessité de sacrifier l'exactitude à l'ensemble du tableau. Ce manque d'unité d'espace se remarque plusieurs fois, tant sur les monuments anciens que dans la description que Philostrate nous donne de ceux qui existaient un jour dans la galerie de Naples (1).

La première figure, qui s'offre à nos yeux, est celle d'un héros, armé de pied en cap; sa figure est masquée par la visière baissée, sa double lance appuyée contre le trépied en face de lui; il porte au bras gauche un énorme bouclier, et de sa droite élevée il a saisi par la jambe un enfant nu qui pend vers la terre, les bras étendus et voulant joindre les deux mains comme pour implorer sa pitié: c'est Néoptolème qui va écraser le petit Astyanax contre les gradins de l'élévation, qui sert de support au trépied. Selon la tradition vulgaire il fut arraché au sein de sa mère et précipité du haut des murs ou d'une tour. Servius (2) attribue ce meurtre à Ménélas, Tryphiodore (3) à Ulysse, Pausanias (4), Euripide et d'autres constamment au fils d'Achille (5). Derrière lui s'est accroupi un vieillard à cheveux blancs qui tombent en longues tresses sur ses épaules; la partie

(1) Welcker ad Philostr. ed. Iacobs. p. 290.

(2) Serv. ad Aen. II, 457.

(3) Tryphiod. v. 632.

(4) Paus. X, 25, 9.

(5) Eurip. Troad. 704-794. coll. 1123 etc. Androm. 9. 10. Quint. Sm. XIII, 252. Hygin. CLX. Cf. Virg. Aen. III, 482. Winckelmann Mon. ined. p. 178. 192, ou il parle de la différence de l'âge, dans lequel les artistes ont représenté Astyanax. Ce sujet se trouve sur quelques sarcophages étrusques, publiés par Gori (Mus. etr. tav. 174. Guarn. tav. 17), et sur plusieurs autres, dont les dessins sont déposés dans les portefeuilles de Mr. Gerhard. Sur une pierre de Stosc. (III, 331) Pyrrhus précipite Astyanax des murs de Troie. Cf. Millin Gall. myth. CLXIII. 610 Quant au superbe vase du musée royal de Naples (n. 1846), Astyanax se meurt sur les genoux de Priam (Millin. l. c. CLXVIII, 608. Jorio Gall. de'Vasi, p. 94); Mr. Panofka (Neap. Ant. Bildw. I, p. 568) se trompe donc, quand il reconnaît en lui Politès, qui gît plutôt par terre aux pieds de Priam.

supérieure de son corps est enveloppée d'un manteau court (ou plutôt relevé) qui laisse les bras et les jambes à nu; il étend le bras droit vers la terre; son bras gauche est recourbé, de sorte que la main gauche reste invisible. Il est apparemment dans l'attente d'un sort funeste et inévitable. Nous reconnaissons en lui, non pas le pédagogue du jeune prince (1), mais bien le malheureux Priam lui-même, qui, suivant les passages des auteurs et les monuments connus, fut tué devant l'autel de Jupiter Hercéus (2). Notre vase s'écarterait donc de cette tradition (3); car Pausanias parle explicitement d'un autel avec la statue de Jupiter en bois (ξόανον) et à trois yeux, dont l'un était sur le front. Or nous n'avons ici ni statue, ni autel; car le trépied ne se rapporte guère à Jupiter, bien que nous sachions que l'on offrait des trépieds indifféremment à tous les dieux (4), par conséquent aussi à Jupiter (5), et qu'on n'y ajoutait que bien plus tard la statue de la divinité, en la plaçant sur la plinthe du trépied entre les trois piliers qui soutiennent la cuvette (6). Et

(1) Bullettino l. c.

(2) Virg. Aen. II, 512. Eur. Troad 16. 17. 481-483. Tryphiod. 622. Quint. Sm. XIII, 220. Il y a pourtant une autre tradition du poëte Leschés qui fait périr Priam à la porte de son palais: Paus. X 27, 2. Au reste c' est dans la fin de ces différentes familles que se déroule l' idée que les anciens s' étaient formée du fatum rémunérateur. Le scholiaste de Lycophron v. 335. dit : ὁ Πρίαμος ἐν τῷ τοῦ Ἑρκείου Διὸς ναῷ καταφυγὼν ὑπὸ Νεοπτολέμου ἀνηρέθη, ὅτι καὶ Ἀχιλλεὺς ὑπ' Ἀλεξάνδρου ἐν τῷ τοῦ Θυμβραίου Ἀπόλλωνος ναῷ ἀνηρέθη. Et Pausanias (IV, 17. 4): Νεοπτολέμῳ γὰρ τῷ Ἀχιλλέως ἀποκτείναντι ἐπὶ τῇ ἐσχάρᾳ τοῦ Ἑρκείου συνέπεσε καὶ αὐτὸν ἐν Δελφοῖς πρὸς τῷ βωμῷ τοῦ Ἀπόλλωνος ἀποσφαγῆναι. Achille fut tué par Alexandre, fils de Priam, dans le temple d'Apollon Thymbréen; Néoptolème, fils d'Achille, vengea son père en tuant Priam devant l'autel de Jupiter Ercée et périt lui-même à Delphes près de l'autel d'Apollon.„ La mort de Priam se voit entr'autres sur la Table Iliaque n. 106, et sur le vase du musée royal de Naples, n. 1846. Sur le superbe casque en bronze du même musée on voit seulement Néoptolème traînaut Priam par les cheveux et le menaçant de son épée. (Gerhard et Panofka Neap. Bildw. I, p. 216).

(3) Paus. II, 24, 5. coll. VIII, 46, 2.

(4) Paus. I, 20, 1.

(5) IV, 12, 5.

(6) Paus. III, 18. IV, 14, 2. Thiersch Epochen der bildenden Kunst etc. Anm. §. 40. Caylus Recueil T. II. p. 161. 167. Passow dans le journal de Mr. Böttiger Archäologie und Kunst. I, 1. p. 153.

puis cette élévation composée de trois assises en retraite, ne peut être un autel qui ordinairement n'a qu'un seul gradin (1). On a pourtant pensé (2), que c'était ici l'autel d'Apollon et que ces scènes de sang ont eu lieu devant lui. Quelque plausible que puisse paraître cette opinion, nous sommes portés à donner la préférence à l'idée que Mr. le chev. Hirt (3) a énoncé à ce sujet, à savoir, que le trépied avec la bandelette, ornement du vainqueur (4), pourrait avoir quelque rapport à la destination du vase, qui était de servir de prix dans les jeux. Mr. Panofka (5) le met dans la catégorie des vases funéraires en émettant une opinion opposée à celle de ce savant archéologue: nous adhérons surtout aux recherches de Mr. Gerhard, qui dans son Rapport général sur les vases de Canino a donné tous les dévéloppemens nécessaires à cet égard (6).

Au centre du tableau se fait remarquer Minerve par ses formes colossales et par le calme de son attitude qui contraste singulièrement avec le reste du tableau plein de vie et de mouvement; sa tête est ornée du casqué, l'égide couvre sa poitrine; de sa main droite elle tient une lance obliquement appuyée à terre, le bras gauche est entièrement couvert par le bouclier rond. Elle est vêtue d'un chiton assez étroit qui descend d'en haut jusqu' aux chevilles, de sorte qu'on apperçoit ses pieds nus ainsi que le bras, la robe n'ayant pas de manches. Elle est tournée de l'autre côté du vase et se trouve en face d'un arbre, dont l'espèce ne peut guère se déterminer; en nous appuyant de l'autorité de Virgile (7), nous le prendrons pour

(1) Panofka Neapels. Ant. Bildw. I. p. 273. 279.

(2) Bullett. l. c.

(3) Die Brautschau. Berlin. 1825. p. 24.

(4) Paus. IX, 22, 3 Jacobs ad Philostr. Icon. p. 225. Sur un vase de la société Candelori les mêmes bandelettes dépendent des deux côtés d'un palmier qui est au milieu d'une paire de trépieds.

(5) Panofka Recherches p. 41. n. 2.

(6) Gerhard Rapporto intorno i vasi volcenti ses. 847 ss.

(7) Virg. Aen. II, 513: iuxtaque veterrima laurus
Incumbens arae atque umbra complexa Penates.

un laurier. Vient ensuite un quadrige, dont on ne voit cependant que les quatre chevaux qui sortent, à ce qu'il paraît, par la porte Scée (SKEAS) à l'autre extrémité du vase. On découvre derrière les chevaux, mais en partie masqués par eux, deux guerriers, marchant à grands pas vers la déesse.

De graves difficultés se présentent ici à l'interprète. Ce n'est pas sans quelque hésitation que nous émettrons l'idée qui nous est venue la première dans l'explication de cette partie de notre peinture. Nous avons d'abord considéré Minerve comme le palladium de Troie et les deux héros comme Diomède et Anténor, qui viennent l'enlever sur un quadrige. Car Dictys (1) nous a transmis une tradition, d'après laquelle Anténor pénétra furtivement de nuit dans le temple de Minerve, obtint de la prêtresse Théano, à force d'instances et de menaces, le palladium et selon la promesse le livra aux Grecs; ceux-ci, bien joyeux de ce précieux dépôt, le placèrent sur un char et le cachèrent dans la tente d'Ulysse. Ceci expliquerait suffisamment la présence du char, et le nom du héros s'adapterait parfaitement au nôtre, puisque ce ne saurait être Ulysse qui porte constamment un piléus, et que nous voyons ici avec le casque phrygien. Au reste nous savons que ce même Anténor avait été autrefois envoyé comme ambassadeur en Grèce et qu'il avait toujours conservé des relations amicales avec ce pays. C'était lui qui reçut dans sa maison Ulysse et Ménélas quand ils vinrent à Troie pour entamer des négociation (2); et c'est pour cela que, pendant le sac de Troie, on suspendit à sa maison une peau de panthère qui pût lui servir de sauvegarde (3). Diomède aurait été ajouté sur notre vase, parceque la tradition générale lui assigne une grande part dans cet événement. Mais rien ne nous autorise à regarder ici la figure de Minerve comme le palladium; au contraire, toutes les notions que nous ayons sur ce dernier, semblent s'y op-

(1) Dictys V, 8.
(2) Homer. Il. III, 205.
(3) Paus. X, 27, 3.

poser (1). C'est constamment une petite statue haute de trois coudées (2), tenant une lance horizontalement et un peu en avant, en signe de défense (3). Ce palladium était placé dans l'intérieur du temple, et non pas dans la cour; il posait, comme toute statue, sur une base, ce qui était tellement en usage que Pausanias (4) remarque exprès d'une statue de Jupiter qu' elle n'était *pas encore* placée sur son piédestal. Quant à l'enlèvement même du palladium, il est vrai qu' il s'exécuta antérieurement à la prise de la ville; nous savons pourtant que les artistes grecs se permettaient parfois cet anachronisme (5). Néanmoins l'opinion commune n'admettant pas cette interprétation, nous n'avons pas tardé à la rejeter et à regarder Minerve comme une divinité prenant une part active aux événements qui se passent sous ses yeux. Le peintre peut bien avoir eu en vue le vol du palladium comme un événement fatal qui amena la destruction de Troie; mais pour donner plus de relief à Minerve, pour mieux indiquer que c'est à elle que sont attachées les destinées de la ville, il n'hésite pas de faire intervenir cette déesse elle-même; c'est donc à son aide (6), que les Grecs pénètrent dans la ville, pêle-mêle avec les Troiens, et se livrent au carnage et aux excès de la guerre; le quadrige les précède en signe de triomphe, peut-être (et nous inclinons assez vers cette opinion) peut-être se rapporte-t-il aux femmes troyennes qui furent emmenées captives sur des quadriges (7). Certes on n'ira

(1) Heyne Excurs IV, ad Virg. Aen. II, p. 412. L'enlèvement du palladium, peinture de vase expliquée par Mr. Hirt dans ces Annales T. II, p. 95-105.

(2) τὸ σμικρότατον, comme dit Conon, c. 34; ἦν τῷ μεγέθει τρίπηχυ. Apoll. III, 12, 3.

(3) Millin Gall. myth. CLXXI. 563. 565. Sur un vase d'argent récemment trouvé à Bernay. Bulletin de l'Instit. 1830, p. 102. Cependant le palladium qui est sur le vase du musée de Naples (n. 1846), est d'une hauteur plus qu'ordinaire.

(4) Τὸ δὲ ἄγαλμα ξύλου πεποιημένον οὐκέτι ἑστηκὸς ἦν ἐπὶ τῷ βάθρῳ: Paus. II, 24, 3.

(5) Welcker ad Philostr. p. 227.

(6) χόρας ἔργα Παλλάδος Eur. Troad. 561. coll. 46.

(7) Τετραβάμονος ὡς ὑπ' ἀπήνας
'Αργείων ὀλόμαν τάλαινα δοριάλωτος. Eur. Troad. 517.

pas contester à l'artiste le droit, de modifier un sujet quelconque, pourvu qu'il n'altère pas le caractère essentiel de la tradition.

Le plan supérieur du tableau qui est tracé sur le col du vase, n'est pas moins animé que la partie qui vient de passer sous nos yeux. Ce sont les murs de Troie garnis de créneaux (κρήδεμνα) (1). Nous remarquons d'abord à notre droite trois femmes; celle qui se penche, les bras en avant, vers l'enfant menacé d'une mort effroyable, montre trop d'alarmes et trop de préoccupation pour que l'on puisse méconnaître en elle la mère de cet enfant, Andromaque elle même (2); la femme à côté d'elles qui par les gestes de ses mains, manifeste aussi une profonde douleur (3), et dont le costume, surtout le bandeau autour de la tête, annonce assez clairement qu'elle est du même rang que la première, paraît être une parente, peut-être Médésicasté (4), ou Hécube. La femme enfin que le peintre a placée à quelque distance d'elles, probablement pour indiquer le respect qu'elle leur porte, a l'air d'être leur compagne. En suivant les murs nous démêlons quatre guerriers, qui sont plus ou moins en escaladant le rempart par les pierres saillantes (5). C'est surtout le Grec, tout près des femmes, qui fixe notre attention; il boit, selon l'usage de ces temps-là, dans une corne (6), pour se restaurer après la chaleur du combat, tandis que les autres en sont encore aux prises avec l'ennemi. Car la veille tout le monde avait été dans les transports de la joie, et s'etait livré à tous les excès du vin et d'une orgueilleuse assurance; personne ne se doutait de ce qui se préparait sous l'ombre de la nuit (7). De l'autre côté c'est un archer phrygien, qui

(1) Winckelmann. Mon. ined. p. 188.
(2) Quint. Sm. XIII, 271.
(3) Hom. Il. XXII, 35; coll. Welcker ad Philostr. p. 420.
(4) Paus. X, 25, 9. Apollod. III, 12, 5. Winckelmann Mon. ined. pl. 137.
(5) κρόσσαι: Il. XII, 444.
(6) Panofka Recherches p. 31. pl. V, 78.
(7) Εἰλαπίνη τ' ἐπιδήμιος ἦν καὶ ἀμήχανος ὕβρις,
ὕβρις ἀλαφρίζουσα μέθην λυσήνορος οἴνου·
ἀφραδίῃ τε βέβυστο μεθημοσύνῃ τε μέμηνει
πᾶσα πόλις, πυλεῶν δ' ὀλίγοις φυλάκεσσι μέμηλει.
Tryph. 436; coll. 576. Hom. Il. XXII, init. Eur. Troad. 541.

animе extrêmement l' image de la mêlée sur les murs de la ville.

En basant notre explication autant que possible sur les passages des anciens auteurs qui doivent servir de pièces justificatives, nous croyons nous être prémunis contre le soupçon de l'arbitraire; mais faute de trouver toujours des données décisives dans l'antiquité litteraire, nous avons dû préalablement recourir à quelques conjectures plus ou moins plausibles. Il ne nous reste qu'à faire quelques observations générales sur notre peinture, surtout sur son exécution et sa manière qu'on a comparée avec raison à celle de Polygnote. A l'exception du célèbre vase Vivenzio, aucun des monuments ayant rapport au même sujet, ne nous semble reproduire l'image des désastres de Troie et de la famille de Priam, sous des couleurs aussi vives et avec des circonstances particulières aussi remarquables que le nôtre. C'est en vain que le vieux roi est venu se mettre sous la protection des dieux; après avoir vu périr le plus grand nombre de ces descendants, il doit assister encore à l'extirpation de sa race dans la personne de son dernier rejeton, et subir en lui-même un sort semblable. Tout l'abandonne, jusqu'aux dieux tutélaires de sa maison et de la ville, et déjà les ennemis s'approchent pour achever leur oeuvre de destruction. C'est dans le fond du tableau, que le peintre nous présente en peu de traits la prise de la ville et la désolation des survivants. En effet, on est contraint d'admirer l'habileté que l'artiste a su déployer en plaçant dans le cadre étroit de notre vase tant de groupes qui se détachent avec netteté les uns des autres. Nous ferons encore observer à nos lecteurs deux particularités qui nous ont frappé dans le dessin de notre monument. C'est en premier lieu la connaissance des raccourcis, dont le peintre a fait preuve en dessinant le vieux Priam accroupi sous le bouclier de Minerve; puis l'essai, quelque faible qu'il soit, dans l'art de la perspective que nous croyons trouver dans la manière dont le peintre, réduit comme il était au col étroit du vase, a dû placer les murs de la ville, c'est-à dire dans le lointain et éloignés du corps principal du tableau. Quoique la perspective ne soit

pas toujours rigoureusement observée sur les anciens monuments, particulièrement sur les peintures d'Herculanum et de Pompéi, nous ne manquons pourtant pas d'exemples qui prouvent que les anciens la connaissaient fort bien, ainsi que l'attestent entr'autres toutes les peintures qui représentent Narcisse se mirant dans l'eau (1).

Quant aux inscriptions qui se trouvent en grand nombre sur ce vase, nous n'en avons su déchiffer que le nom de la porte Scée, après avoir fait d'inutiles efforts pour trouver, avec Mr. l'abbé Amati (2), le nom d'Enée (ANEAS) et celui d'Anchise (ANKIXHS), que le même se pique de lire dans les caractères tracés le long de l'arbre. Muni de la mince autorité de ces deux leçons, le savant romain insiste pour qu'on reconnaisse dans cette scène le départ d'Enée et d'Anchise.

En mettant ici sous les yeux de nos lecteurs les inscriptions de notre vase, nous défions qui que ce soit d'y trouver un sens précis, à moins qu'on ne veuille admettre une langue inconnue et suppléer des voyelles comme dans l'hébreu. On lit SKEAS. NXIKNΛ · NXKΔEA · NXESNIΔE · SKΔEO, et sur le col du vase: SIΔSNANΔNNI · ΠESΠ · SΠEI · SNOEΔN. En avouant franchement que nous restons en défaut sur ce point-là, nous félicitons d'avance tous ceux, qui parviendront à trouver le mot de cet énigme graphique, et par-là même une interprétation plus plausible que la nôtre.

Rome, au mois de septembre 1830.

GUILLAUME SCHLUTTIG.

Il perduto nostro collega non così era persuaso fosse il suo parere intorno quella dipintura decisivo, che non reputasse anzi necessario dover raccorre le opinioni d'altri investigatori per meglio fissarne il soggetto della rappresentazione: perciocchè, di sottile ingegno ed imparziale com'egli era, non

(1) Jorio Galerie des peint. anciennes. Naples 1830, pag. 25. 16. Welcker ad Philostr. p. 227. 247. 272.

(2) Amati Sui vasi etruschi o italo-greci: Giornale Arcadico. 1829 Agosto.

potea non vedere che la spiegazione da lui dataci, poco prima dell'immatura sua morte, non potea esser tale che ne venisser tolte tutte quelle dubbiezze, le quali soglionsi di leggieri suscitare in chi considera accuratamente la composizione generale e le spezialità di questo singolare dipinto. Per la qual cosa, animato da quell' invito, non resto dal rimettere in campo la questione; ed aggiugnendovi alcune mie riflessioni m'ajuta la speranza che se non sarà neppur questa volta colto il segno, rimarranno almeno appianate assai difficoltà che adombravano tuttora quell' argomento.

Fa d' uopo pertanto dividere le ricerche da farsi in due punti, che l'un l'altro insieme si collegano. E voglio intender dapprima del determinare il sito che la dipintura maggiore ci appresenta, e poscia del rapporto che questa ha coll' altra: rapporto il quale sì strettamente si congiunge che l' interpretazione dell'una dipintura dipende quasi interamente dall' altra. E in quanto al primo punto, il nostro collega, appoggiando sua opinione a più d'un passo degli antichi, non esitò di ammettere, che la feroce scena rappresentata nel dipinto maggiore accada nella corte del palazzo reale di Troja; che il vecchio accoccolato non altro sia che lo sfortunato rè istesso; e in somma che siavi rappresentato l'ultimo destino della real famiglia trojana, benchè non ritratto accuratamente secondo la tradizione datacene dagli autori classici. E veramente non essendovi oggi più dubbio, trovarsi in vasi dipinti talvolta soggetti molto differenti da ciò che n' abbiamo nelle antiche favole, non contraddiremmo troppo al giudizio dell' amico, se la dipintura non contenesse in sè stessa più d'un tratto, che sembra escludere il parere del nostro collega; il quale, presupponendo senza fondamento bastevole essere Priamo quel vecchio così curvato, forse da ciò prese argomento per determinare che la scena fosse nella corte del palazzo de' principi trojani.

Fra quei tratti singolari, i quali, secondo noi, non sembrano convenire al locale presupposto, s' incontra per primo il tripode; oggetto troppo rilevante per tutta l'armonia della

dipintura da poterlo credere non spettasse immediatamente ad essa, ma piuttosto riferirsi, a chi fù regalato il vaso. Che poi siffatto arnese non abbia in nulla rapporto con Giove Erceo, ce l'ha conceduto già lo stesso amico nostro. Pure non è sola l'ara e la statua di quel Giove, descrittoci da Pausania (1), che in questo punto non ci fa abbracciare il parere dell' autore defonto, ma bensì la certezza indubitata, che gli artisti antichi per certo non contrassegnassero mai un santuario di Giove per mezzo d'un simbolo di Apolline. Imperciocchè per quanto vero sia, che tripodi andavano consecrati a Giove sì bene come a tutte le altre deità, (ed i passi di Pausania riportati da Schluttig (2) il provano evidentemente), altrettanto diviene certissimo da molti monumenti e in particolar modo dalle dipinture in vasi tirreno-greci, essere il tripode costantemente adoperato pel simbolo relativo ad Apolline o a Bacco, se desso non ha da interpretarsi come segno di premio, siccome in rappresentazioni di argomento gimnico, ove peraltro altre circostanze particolari non ne lascino dubbio sulla spiegazione (3). Ora da un canto s'avvedrà ognuno che la nostra dipintura non è di quelle ordinarie d'argomento gimnico; dall' altro non è da credere, che il pittore volesse renderci inesplicabile il locale dell' azione, tanto più che la rappresentazione del fatto si allontana dal mito più conosciuto; lo che vide anche l'amico nostro. Il perchè fà mestieri riflettere che, eccettuate le figure umane, la dipintura non ci offre altri oggetti che il tripode, l'albero e la porta: e però è forza convenire, che per lo spettatore antico il sito della scena dipinta era bastevolmente contrassegnato per mezzo di quei trè oggetti. Riguardo alla porta si fà palese dall' iscrizione soprastante, che dichiara l'ingresso rinomato di Troja. Parimente l'albero non lascia dubbio che il fatto non siasi

(1) Pausan. II, 24, 5. VIII, 46, 2.

(2) Paus. I, 20, 1. III, 18, 5. IV, 14, 2.

(3) Intendo quì specialmente quelle rappresentazioni ove si veggon tripodi esposti come premio nei giuochi gimnici o presso una meta, siccome in un vaso già de' signori Dorow e Magnus, o accanto un gruppo di lottatori, siccome in un altro del principe di Canino (Mus. étr, 1645).

voluto rappresentare a cielo aperto; dunque altro non vi mancherebbe se non la spiegazione del tripode, per giudicare se il pittore avesse figurata la morte di Astianatte dentro o fuori della città. Opportunamente giova quì un' altra dipintura a sciogliere la quistione pel resto difficile, non trovandosi alcuna tra le favole relative all' eccidio di Troja da potersi paragonare intieramente col dipinto del vaso nostro. Una bella tazza, dipinta alla tirreno-greca (1) da Euforione, ci mostra nell' interno e nell' esterno la morte di Troilo. Achille si vede nell' interno, munito di breve corazza e vibrando la spada verso Troilo, il quale, essendosene fuggito presso un altare con soprapposto ramicello, evvi colto dal fiero persecutore. Nel dipinto esteriore veggiamo a man dritta un altare con sopra un tripode e nel mezzo va Achille parimente accinffando Troilo; a sinistra si scorge una palma, a più in là della palma vanno a tutto corso due cavalli volti da manca. Notiamo intanto che i nomi appostivi non lasciano dubbio sul soggetto riportato.

Ecco dunque un' altra scena, il cui sito vien determinato, siccome quello della nostra, per mezzo dell' altare con soprapposto tripode e della palma. Perocchè ancora l' albero della dipintura in quistione non è sì arcano come parve all' amico nostro, ma la foglia unica, attaccata al tronco, n'accenna chiaramente, perchè abbiasi a riconoscere anche quì una spezie di palma. Ora è ovvio ad ognuno che la palma anche essa, siccome il tripode, sta in rapporto strettissimo colle divinità di Delo, ed indi conghiettureremmo già dall' incontrarvisi questi due oggetti, che secondo l' idea di que' pittori il massacro di Astianatte e di Troilo accadesse in vicinanza d'alcuni luogo consecrato ad Apolline, quand' anche verun passo degli antichi n' affermasse l' opinione. Ma ciò vien attestato opportunamente dagli antichi, raccogliendosi che Troilo fosse trucidato da Achille presso l'altare dell'Apolline Timbreo (2).

(1) Mus. étr. n. 569.

(2) Schol. Lycophr. v. 306: Ἀχιλλεὺς ἐρασθεὶς Τρωΐλου τοῦ παιδὸς Πριάμου καὶ διώκων αὐτὸν ἔμελλε καταλαμβάνειν· ὁ δὲ προσφεύγει εἰς τὸ τοῦ Θυμ-

E perciò non sapendo noi più dubitare, che la palma ed il tripode nell' una dipintura non abbiano da riferirsi al santuario celebre dell'Apolline Timbreo, non sembreremo più, riguardo all' altra, troppo arditi coll' ammettere che anche il feroce fatto di Neottolemo sia da credersi vicino al tempio di Apollo accaduto. Il quale parere altresì acquista forza dal riflettersi, che sì la tazza colla morte di Troilo, come l' idria che porta la dipintura nostra, appartengono ambedue all' epoca medesima dell' arte, anzi forse al pittore medesimo, essendosi estratte ambedue le stoviglie dal medesimo sepolcreto. Nè in ciò deve apporsi che la spiegazione si allontani del tutto dalle tradizioni in proposito, per le quali sappiamo che Neottolemo, conquistata già la città di Troja, precipitò il figlio di Ettore dalle mura di essa; stantechè, come si è detto già di sopra, qualche dipintura si trova frai vasi dipinti, i cui soggetti si allontanano in tal modo sì da Omero come dagli argomenti conosciuti de' tragici, che senza vedervi i nomi apposti, in vero non sarebbero per noi intelligibili (1). Cosa da spiegarsi secondo noi sì dall' andare perduti tanti argomenti de' poeti ciclici, sì ancora forse da ciò, che i pittori antichi, siccome al dire di Pausania (2) anche Polignoto sembra averlo fatto talvolta, non sempre si adattavano servilmente all' invenzione de' poeti, assai variabile anch' essa. Pure non sarà fuori di proposito il considerare, qual cosa potesse dare motivo ad un antico poeta, o pittore che fosse, di trasferire la scena dell' uccisione di Astianatte da' merli di Troja al santuario dell' Apolline Timbreo. Questa quistione difficile per sè stessa si scioglierà forse di leggieri nell' esaminare il rapporto, che tra la morte di Astianatte e il fato de' Priamidi ed Eacidi era veramente, o esser potea secondo l' idea degli antichi. E per prima cosa diremo, che Apolline come protettore della stirpe di

βραίου Ἀπόλλωνος ναόν. Ὁ δὲ Ἀχιλλεὺς βιαζόμενος αὐτὸν ἐξελθεῖν ἐπεὶ οὐκ ἔπεισε, προςελθὼν ἀνεῖλεν ἐν τῷ βωμῷ.

(1) Gerhard Rapporto intorno ai vasi volcenti not. 410 e 412.

(2) Paus. X, 27.

Ileo (1) era creduto nemico di Achille, onde nacque anche la favola, che quello eroe da siffatta deità fosse ucciso (2), mentre desso, secondo l' altra tradizione, avendo trucidato Troilo figlio di Priamo all'altare d'Apolline Timbreo (3), pagò questo oltraggio colla vità toltagli per la saetta di Paride (4). E questo fu l'atto primo della vendetta divina, eccitata, secondo le idee degli antichi, colla fiera violazione del luogo sagro. Ma neanche la morte di Achille resta senza vendetta, e Neottolemo, il di lui figlio, non contento della morte di Paride, già ucciso per mano di Filottete, va trucidando i Priamidi persino all' altare delle deità tutelari. Onde egli stesso, come il padre suo, ha da espiare il delitto colla vita, trucidato anch'esso in Delfi d'ordine d' Apolline a piè de' suoi altari (5).

Da questi tratti principali della favola relativa al fato degli Eacidi, ognuno si avvede che la morte di Achille, de' Priamidi e finalmente quella di Neottolemo non sono che atti diversi della medesima vendetta la quale, accesa prima dall' oltraggio contro Troilo, va poi sterminando le schiatte e di Achille e di Priamo. Dall'altra parte è manifesto, che sì l'atto secondo come l'ultimo di quella vendetta sanguinosa si ripetono di certo, secondo il pensiero poetico l'un e l'altro nel santuario di Apolline; come in quel luogo, ove il delitto primo erasi commesso dagli Eacidi. Attesa dunque l'idea palesata in questo mito, che il reo vien punito colà appunto dove commise l'oltraggio, n'apparisce bene il motivo, se non indubitabile, probabile almeno, perchè l'antico poeta o pittore far potea succedere anche l'atto terzo di quella vendetta nel luogo medesimo, che fu scena anche per i tre altri. Conciossiachè Astianatte, benchè fanciullo innocente, pure, come il nipote dell'omicida di Achille, vien offerto dall'Eacide atroce invece di Paride, e spira colà dove la saetta di quello trafisse il talone di Achille; siccome questo lasciò la vita, ove per lui l'ebbe tolta il fratello di Paride.

(1) Hesiod. ap. Schol. Lycophr. v. 593. Eustath. Il. VI, 402.
(2) Vedi Igino fav. CVII ed ivi gli interpreti.
(3) Schol. Lycophr. 306.
(4) Ibid. v. 335.
(5) Pausania IV, 17, 3. I, 13, 8.

Trovato così secondo il nostro parere il locale della dipintura maggiore, si tratterà poi di sapere come ne spiegheremo le figure rappresentatevi, eccettuate quelle di Neottolemo ed Astianatte, ed in qual rapporto stanno le due dipinture l'una coll'altra. Ammesso che abbiamo, succedere il fatto tragico fuori della città, si fa chiaro che i guerrieri e la quadriga non entrano in quella, ma bensì n' escono. E l'artista ha contrassegnato tanto bene la scena col mezzo della porta e dell'albero e del tripode, quanto era possibile in vaso dipinto. Conciossiachè segnatavi la città per mezzo della porta, ed il tempio di Apolline Timbreo mediante il tripode, vien manifesto che l'albero frappostovi null'altro n'addita se non che Τὸ Θυμβραῖον πεδίον (1), valeadire la pianura, in ch' era situata Troja e il santuario anzidetto. Imperciocchè siffatto tempio di Apolline non essere stato molto lontano dalla città di Troja, ce lo mostra chiaramente la descrizione del campo trojano dataci da Omero. Ivi Ettore, allontanatosi dagli accampamenti degli ausiliarj e circondato da capitani, sta presso il monumento di Ilo (2), sito nel bel mezzo fra la città ed i navigli de' Greci (3), intento a consigli di guerra e a guardia del campo. Laddove gli amici assediati, i quali s'abbandonano al sonno, fidandosi della guardia de' Trojani (4), parte stanno accampati lungo il mare (5), non lontano più di venticinque stadj dalla città (6), parte a Timbre, ove era quello spesso menzionato tempio di Apolline (7). È dunque il santuario dell'Apolline Timbreo di que' luoghi celebrati, ove Danai e Dardani dieder loro battaglie. Ed aggiugnendosi a cotal fatto storico ancora quello, che già osservò lo spento nostro amico, valeadire, l'avere i pittori antichi veramente fatto servire talvolta all' unità dello spazio quella dell' azione: non troveremo fuor di proposito riunita in una dipintura figulina la porta di Ilio ed il santuario di Apolline Timbreo.

(1) Schol. Homer. Il, X, 430.
(2) X, 414.
(3) XI, 167.
(4) X, 420.
(5) Ib. 438.
(6) Scylax ed. Gron. p. 85.
(7) X, 430. Ib. 434.

Ma come vogliamo che si spieghino di più i destrieri correnti a tutta carriera dalla città? Come i due guerrieri anche essi movendo a gran passi dalla stessa banda? Diremo per primo che il corso rapido, sì de' cavalli come degli eroi, ben ci fa raccoglierne la fretta, con che gli uni e gli altri si spingono avanti. Poi chi va assai frettoloso necessariamente mostra d'essere incitato da intenzione tale che non soffra indugio. Ora la nostra dipintura non ci presenta altro oggetto che muova que' due guerrieri, se non l'uccisore Neottolemo ed il fanciullo sventurato, il quale sta per correre sì tristo fine per mano dell' Eacide. Questi non ha certamente alcun bisogno di ajuto sì affrettato, ma bensì il fanciullo, a cui non giova neppure la veneranda securità del santuario. Ed indi n'apparisce la prima ragione perchè a noi sembrino non essere Greci i due eroi, ma invece Trojani, che anelanti vanno per soccorrere l'ultimo rampollo di lor stirpe reale. Di più vi s'aggiugne alla direzione e al movimento dei guerrieri l'attitudine affatto contraria di Minerva, per dar altra conferma all'opinione nostra. Conciossiachè questa deità, la nemica de' Troi, stando rivolta contro quelli che vengono, e contrassegnata per sopranaturale mediante la sua statura maggiore degli altri personaggi, indirizza l'asta sua immensa all' incontro degli eroi, come il farebbe chi di sovrumana potenza fornito valesse ad impedire l'altrui violenza con tenuissimo sforzo. Adunque vieta Minerva l'accesso de' guerrieri; lo che certamente non farebbe, se dessi fossero Danai, sempre da lei protetti. Ma invece quelli rattiene, affinchè possa senza ostacolo farsi l'ultimo esterminio della schiatta cotanto odiata. Dall' essere Trojani li due guerrieri ch' escono della città, si può ben raccogliere, che Troja non ancora esser debba dai Greci espugnata. E questo parmi venga appoggiato non poco dalla dipintura sulla spalla del vaso, e vieppiù dal rapporto che si rileva fra l'una e l'altra rappresentazione. Imperocchè la dipintura minore, ben lontana dal mostrarci una cittadella già presa, non altro ci offre per contrario se non che guerrieri sicuri e difesi dalle mura non assalite ancora; come si scorge facilmente dal modo, con che

il pittore rappresentò le figure poste fra i merli. Ivi non è chi non vegga esser posti tutti coloro dentro le mura, delle quali altra parte non fu rappresentata fuor quella che dà sulla campagna ; e però resta escluso il caso di un assalto dato da' Greci, vedendosi quella cotal scena fuor delle mura istesse. Laddove la gran vite, la quale girando va coi pampini suoi per tutti i merli, ci mostra ben chiaramente, che colassù ove essa germoglia, cioè a dire, ove si veggon i difensori delle mura, ivi dunque nè la violenza dell' assalto nè la desolazione della guerra potevan finora esser giunti. Vieppiù la sicurezza de' cittadini rilevasi dalla mossa delle figure vedutevi dai merli. Giacchè fra tutti e cinque i guerrieri, l'arciere unico avendo scoccato in quel punto la saetta, ci mostra qualche azione guerresca, e questa si spiega con grande naturalezza da ciò che desso, come arciere, non ha da ferire se non i lontani. All' opposto i quattro soldati armati di grave armadura, appariscono in piena calma, non sembrando neppure molto attenti al tragico fine di Astianatte. E che que' guerrieri in vero non abbiano da temere nessun pericolo sembra avercelo contrassegnato decisivamente il pittore istesso mediante la persona del bevitore. Poichè chi mai avrebbe, non che piacere, ma opportunità eziandio di abbeverarsi colà, dove si tratta di combattere validamente a difesa? di morire? ove l' arciere nemico (Trojano secondo il parere dello spento amico nostro) gli stesse quasi accanto? Ma bene conviene quel modo a chi sta in sicurezza, a chi non ha pensieri fuor de' suoi fatti : e veramente così il poeta sovrano ci dipigne i Trojani, come essendo scampati dal furore di Achille stavansi appoggiati su' merli rinfrescandosi e calmando la sete (1). Quindi ne consegue che quel corno da bere crediamo essere tra le mani del guerriere per denotare la tranquillità de' cittadini, come la vite che s' attortiglia per le mura sembra fare, riguardo

(21) Omer. Il. XXII, 2 :
ἱδρῶ ἀπεψύχοντο, πίον τ', ἀκεοντό τε δίψαν,
κεκλιμένοι καλῇσιν ἐπάλξεσιν.

alla sicurezza della città. Chè poi i guerrieri sugli spalti sieno Trojani in tranquilla situazione e non possano riguardarsi siccome Greci frammischiati coi nemici, come suppose il nostro collega, lo mostra più che altra cosa l'arciere già di sopra menzionato. Questo, attentissimo alla scena che accade al di sotto delle mura e non curandosi degli armati accanto di lui, ha scoccato la saetta nella direzione ove sta l'uccisore Neottolemo. Onde si fa chiaro da un canto, che desso tratta il figlio di Achille come nemico suo, e dall' altro, che non ha da temere nulla dai guerrieri appresso di lui. Laddove egli di certo non farebbe nè l'un nè l'altro, se i suoi compagni sulla rocca fossero in vero Greci, oppure l'eroe colaggiù gli paresse Trojano.

Da ciò che finora si disse vien manifesto dunque, che la dipintura minore, continuando il soggetto della maggiore, contiene le mura di Troja, con soprastanti le scolte trojane; a cui va congiunta la consorte di Ettore con due compagne, tutte e tre riconosciute per tali anche dallo Schluttig, ove altri non voglia che sieno là siccome prigioniere di guerra. Su di che mi convien dire che anche tacciuto quello che finora si dimostrò sullo stato tranquillo de' Trojani nell'interno, ove in istato attuale di guerra si volesse pur fossero, nè durante l'assalto nè dopo presa la città, ivi su le mura sarebbe luogo per le donne de' principi di Troja; imperciocchè non potendo quelle trovare rifugio, nell' atto dell' aggressione colà ove appunto sarebbe il maggior repentaglio; nè palesandosi ragione perchè nel caso della città espugnata i Danai avessero ivi condotte le regali prigioniere, converrebbe assai meglio supporre che stessero, come ce le dipigne Euripide (1), e come la natura del fatto sembra richiedere, rinchiuse nel più recondito della reggia, deplorando lor trista sorte e attendendo come che di lor si sbrami la furiosa rabbia de' soperchiatori. Ma queste e simili dubbiezze spariscono tosto col riflesso che, la bastita non essendo ancora presa nè tentata, le donne reali

(1) Troad. 140, 157 ss.

sugli spalti non prigioniere di guerra, ma bensì spettatrici vi son portate, come Elena (1), Priamo (2), Ecuba (3) dalla sollecitudine pe' loro mariti, o figli, accampati fuor della città. Indi è che Andromaca, anziosa pel suo consorte, pel suo figlio e per sè stessa, stà su' baluardi di Troja (4) amaramente compiangendosi accompagnata, come Elena (5), da due ancelle, al grido della morte di Ettore (6); e nello stesso sito ce la mostra anche la nostra dipintura, cioè in vicinanza di quella porta, ove Ettore incontrava un giorno (7) e d'onde egli partendo incontro al furore di Achille (8) morì valorosamente. Considerati così i tratti principali delle dipinture in quistione, ci resta a dire, chi crediamo essere il vecchio, che stassi accoccolato fra Minerva e Neottolemo. Non sappiamo partecipare col parere comunicatone dall' estinto nostro amico, il quale riconobbe in questi Priamo. Ma posto che abbiamo, Ilio esservi rappresentato come non assalito ancora da' Danai, ci sorge gran dubbio, se crediamo il fato del re vecchio adempiuto prima di quello della città, la di cui conquista dovea antecedere necessariamente l'ultima sciagura del principe; laddove ai membri della famiglia reale i poeti ben potean attribuire una sorte varia e diversa da quella di Priamo, senza turbare l'idea principale, che si era formata della conquista di Ilio. Di più riflettendosi, che Astianatte è fanciullo; che si è allontanato dalla città; che la madre istessa accorre su' propugnacoli, sollecita forse dell' indugio di lui, per cercarne alcuna novella: non sappiamo che opporre al parere di coloro che riconobbero nel vecchio il pedagogo di Astianatte. Conciossiachè essendo questi unica prole di real sangue, ben si addice che alcun custode gli sia dato a compagno; specialmente per la tenera età che inesperto il faceva ovunque, ma più d'altrove fra l'armi. E però non possiamo far a meno di abbracciare la sentenza, che il vecchio suddetto altro

(1) Homer. Il. III. 141 ss.
(2) Ib. XXI, 526. XXII, 35.
(3) Ib. XXII, 79.
(4) Ib. VI, 373 ss.
(5) Ib. III, 143.
(6) Ib. XXII, 450.
(7) Ib. VI, 393 ss.
(8) Ib. XXII, 5 ss.

non sia che il pedagogo del principe fanciullo; tanto più che all' infuori della vecchiezza, nel sembiante e nella mossa di lui nulla si concorda con quanto abbiamo de' reali personaggi in antichi monumenti. Riepilogando ora il fin quì detto, ecco finalmente la sostanza del nostro parere, anzi aderente che opposto a quello dello spento amico. La dipintura sulla spalla del vaso corrisponde accuratamente al soggetto della maggiore, offrendoci quella le mura colle guardie trojane, e questo la porta, secondo Omero, assai dappresso a quel luogo de' baluardi, onde Priamo e la real famiglia solea spettare il campo trojano. Dalla porta fin al santuario d'Apolline Timbreo si stende la pianura di Timbre, ove presso al tempio Neottolemo avendo sorpreso il figlio di Ettore, il sfracella impetuosamente percotendone l'ara. Due eroi trojani, forse eccitati dalla disperazione della madre sventurata, che mira il feroce sagrifizio fatto all'ombra di Achille, vanno accellerandosi contro l'uccisore. Ma la iddea gl' impedisce; e prestamente perito quell' ultimo germe della stirpe de' regi d'Ilio, altro non resta alla infelice donna di Ettore che stendere disperatamente le braccia e alzar grida contro quel crudele, pel cui furore vien meno la più bella tra le sue speranze.

Roma nel decembre 1831. GIULIO AMBROSCH.

TAV. XXXV. XXXVI.
ACHILLE ED ETTORE.

Il monumento che trovasi copiato sulle due ultime tavole della presente serie, è del numero di quelli, che più si fanno apprezzare ed intendere per la nobile semplicità del loro insieme, che per lunghe sposizioni de' loro pregj. Questi è un' anfora a guisa nolana, uscita da' volcenti scavi del sig. Feoli, che n'è il possessore; la rara maestria del suo disegno la rese sopratutto degna presso noi d' esser sollecitamente partecipata agli amatori d'antiche cose, e la piacevolezza del rappresentato soggetto la renderà più grata ai nostri lettori.

Veggonsi ne' due lati del vaso due figure, così conformi nel disegno e aggruppamento, nel significato eroico, ed anche

nelle cose accessorie de' loro gruppi, che sembrano nuovamente confermare quel pregio già lodato (1) delle volcenti stoviglie, per cui secondo l'egual merito del disegno e l'eguale importanza d'eroici o individuali argomenti molte volte ci vediamo impediti di determinare quale sia il lato principale della stoviglia. Nel quale proposito la difficoltà vieppiù diviene evidente ove eroici soggetti si trovino nelle due parti dipinti; siccome nel vaso che descriviamo, in cui se dove Ettore è rappresentato ci sembrasse indizio di distinzione quella epigrafe καλοςει, « sei bravo », pure la immagine d'Achille che al di là è rappresentata, ce ne distoglierebbe il pensiero, rammenta ndone che non sì facilmente alcun Greco avria anteposto Ettore in cospetto di quell'eroe.

In ambedue questi dipinti è ritratto un eroe armato d'usbergo, corazza, gambali, spada, lancia e scudo, all'uso greco, e mosso a partenza; ma colla faccia volta in dietro, come se d'alcuno amore per checchessiasi da cui si disgiunga fosse punto validamente. E non essere sì lieve l'affetto che gli fa volgere il guardo a ritroso, si argomenta dall'amorevole violenza, che traendoli per la destra dimostra il vecchio pieno di gravità che a ciascun di loro sta accanto. Que' due vecchi puranco sono d'uniformi sembianze; perciocchè coperti il capo da semplice berretto, e vestiti di chiton con sovrapposta clamide, l'uno e l'altro s'appoggia sopra lungo e nodoso bacolo, al cui vertice s'aggiugne un legnetto di traverso, che quasi il fa parere una gruccia, e come frequentemente s'incontra in questi dipinti dato in mano a' seniori. Questo subbietto, che potria quasi dirsi indentico, in ambi i lati ripetuto, dovea senza dubbio alludere con quella uniforme espressione d'eroi chiarissimi in atto di partire, alla partenza d'alcun giovane guerriero, cui il vaso debbe credersi serbato in dono. Solo si dispajano in questo i due gruppi, che d'uno eroe mostrasi allo spettatore il petto, dell'altro le terga; e però i due vecchj, che senza differenza son ritratti di fronte volgendo la testa verso il loro eroe,

(1) Rapporto volcente not. 24.

l'uno quegli attira colla destra e l'altro colla sinistra, e conseguentemente colle opposte mani sui bacoli si sostentano. La quale diversità anche senza l'ajuto dell' epigrafi c'induce in persuasione che l'artista non mirasse a rappresentare la replicata idea di una sola e determinata partenza: chè se la postura da tergo d'uno degli eroi ce ne nasconde la insegna dello scudo; non per questo l'artista ristette dall' aggiungervi alcun altro simbolo proprio a chiarire il guerriero; il che si fa manifesto per la lucertola ond' è ornata la stefane dell'elmo. Pel qual simbolo ci vien indicato un eroe prediletto, siccome Ettore, da Apollo; mentre sulla stefane dell'altro sebben sembri esservi dipinta altra lucertola, pure considerando che il monumento è in quel luogo restaurato a similitudine dell' altro lato, si può giustamente supporre che forse per un ramo d'ulivo, od altra cosa equivalente, vi fosse determinato un eroe favorito da Minerva. Al che dee aggiungersi che quegli eroi impugnan nelle destre diversi arnesi, cioè l'uno la spada col suo cordone e l'altro una benda, per dar maggior conforto alla mia opinione, che sebbene sia in questi gruppi assai somiglianza, pure l' artista ben avea provveduto di renderne distinto il significato anche ove si fosse perduto il prezioso testimonio rimasoci ne' soprapposti nomi con tutta chiarezza, per farci ammaestrati sulla significanza d'ambo i dipinti. Due soli sono cotali nomi; ma leggendosi il nome d' Ettore Ηεκτο(ρ) sopra l' un degli eroi, e quello di Fenice Φοινιχ(ς) sopra il vecchio dell' altro lato, chi mai potria dubitare non fosse Priamo il canuto compagno d' Ettore, e non il figlio di Peleo e Tetide fosse quegli che assiste il tenero Fenice?

Manifesto è il senso generale, in cui debbonsi intendere così rappresentati i due primarj eroi della guerra trojana. Muovon essi con piè fermo e lunghi passi, con che si esprime il valore che non indugia in cerca di gloria, e quel loro volger amorevolmente la fronte verso que' che si rimangono, senza ristare peraltro, più forza accresce all' atto eroico con che dessi abbandonano le persone e le cose più care per correre all'incontro di quel fato, che pur conoscean infausto al viver loro.

La prudenza e il consiglio espressi ne' due seniori di tanta rinomanza che li menan per mano ritraggono in brevi linee quant' altro può rimanere d' ammaestramento per un giovine guerriero che si vuol disporre alla vittoria. Il perchè diviene eziandio palese quel rapporto ch' era dimandato in antico negli ornamenti dei doni dati in premio a' giovani emuli d' Achille e d' Ettore. Al contrario più difficile sembrami il determinare le scene particolari figurate ne' due gruppi del nostro vaso, in cui si rappresentano incontri che invano si ricercheriano nell'omerica o in altre conservateci descrizioni sulle geste d'Achille ed Ettore: nondimeno gli stessi incontri, se non sono minutamente indicati ne'testi che ci rimangono, parmi che sieno bastantemente conformi all' insieme di quelle tradizioni, per potersi attribuire senz'uno stravagante arbitrio o a tradizioni poetiche ora perdute, oppure a circostanze immaginate dall' artista stesso, perciocchè alle comuni narrazioni non contraddicevano fondamentalmente.

Mi lusingo con un tal ripiego, di cui molte volte abusarono gli archeologi e che nondimeno molte volte è anzi indispensabile che ammissibile, d'indovinare l'una e l'altra delle rappresentate scene, relative ad eroi, la vita e le geste de' quali non potevano facilmente ragguagliarsi senza corrispondere ne' principali fatti col racconto d'Omero e de'prossimi suoi successori. Conviene applicare questa riflessione in primo luogo ai fatti d'Achille parte compresi nelle poesie di Omero, parte da argomentarsi da' fatti antecedenti e posteriori all'epoca descritta da quel poeta. Una volta sola il padre della poesia ci partecipa gli ammaestramenti da Fenice dati all' eroe da lui educato; e fu quando Achille si mostrò ritroso agl' inviti de' Greci che chiedevano il suo aiuto: dal che è manifesta l'incoerenza di quel momento colla partenza d'Achille armato, rappresentata sul nostro dipinto. Nemmeno questa partenza può rapportarsi a scene anteriori, essendo uniformi le tradizioni che Achille nella tenera sua età fosse trasferito tra le figlie di Licomede; nè v'ha alcun indizio per farci credere di veder quì la sua partenza da Sciro, d'onde l'imberbe giovane fu tolto da Ulis-

se e Diomede, mentre egli è accompagnato dal solo Fenice. Conviene adunque riconoscere un momento posteriore all'omerico ragguaglio: e di tal'epoca si ha sufficiente indizio nell' insegna dello scudo, la quale è un guerriere moro, riferibile probabilmente alla vittoria da Achille riportata sull' etiopico Mennone. La quale insegna già posta sullo scudo del vincitore ci fa supporre un congedo d'Achille da Fenice anche posteriore a quella contesa, che fu l'ultima di quell'eroe e precesse a quel dì fatale in cui il Pelide fu morto per le insidie di Paride. E questo incontro se non viene minutamente accennato nella poetica descrizione di quella giornata, ben può facilmente supporsi accaduto per questo, che nel generale compianto alla novella della morte d'Achille, sappiamo quanto gravi fossero i lamenti di Fenice allora presente (1).

Passo al gruppo opposto rappresentante Ettore in simile congedo da Priamo. Un tale incontro del re trojano col più valoroso de' suoi figli non viene mai descritto da Omero; ma non sapendosi affatto d'alcuna delle rinomate geste d'Ettore, anteriori all'omerico ragguaglio, ed avendo termine la sua vita col fine dell' Iliade stessa, è necessario di supporre un tal incontro laddove le circostanze da Omero descritte rendono facile che un poeta o artista posteriore avesse riprodotto l'omerico racconto, coll'aggiunta d'un tal affettuoso congedo del padre dal figlio in atto di ritornare alla battaglia. Un tal momento poteva aver luogo o quando Ettore, per adempiere i sagrifizj da Eleno ordinati, ritornava in Troja, siccome leggesi nel sesto libro dell'Iliade, oppure dopo quella giornata la quale cagionò all'eroe trojano tanto la gloria dell'ucciso Patroclo, quanto nel seguente giorno fatale la vendetta d'Achille. Può addursi qualche ragione plausibile in sostegno di quest' ultima opinione; ed è che rappresentando il congedo di Priamo da Ettore nel giorno fatale ed ultimo della sua vita, darebbe un soggetto assolutamente compagno a quello che vedemmo rappresentato nel soggetto achilleo del primo lato: nè voglio ta-

(1) Quint. Smyrn. III, 459 ss.

cere che la magnifica benda tenuta da Ettore, la quale secondo l'uso più comune di siffatti arnesi sembra indicare una offerta fatta ad Ettore vincitore, sarebbe sopratutto confacente al giorno posteriore alla uccisione di Patroclo; e verrebbe in paragone di tale spiegazione un dipinto figulino di somigliante nobiltà, ov' Eride, che dicesi aver deciso la contesa d'Achille con Mennone, porge al Pelide vincitore una benda somigliante (1). Ma comunque cotale opinione sia plausibile a prima vista, la nota allocuzione colla quale l'Ettore omerico dichiara, dopo l'uccisione di Patroclo, di non ritornare in Troja prima di aver terminato la strage de'Greci (2), ne stringe a rinnunziarvi, non essendovi invece di quel racconto un altro qualsivoglia cenno perchè Ettore allora fosse ritornato nella città, o ne fosse uscito Priamo; e al contrario questa circostanza ci rimanda al solo momento dell' Iliade al quale il soggetto del nostro vaso può applicarsi, valeadire a quello anzidetto del sesto libro di quel poema. Leggiamo in questo che Ettore rimandato da Eleno suo fratello nella città, per ordinare i sagrifizj affine d'ottenere il favore di Minerva, vi dimora quanto bastava per stimolare Paride alla pugna, e per favellare colla tenera Andromaca sua sposa; e parmi che poca immaginazione d'altri poeti o pure del solo artista ci volesse, per accompagnare quelle parecchie scene d'abboccamenti d'Ettore co' personaggi rimasi in Troja, con un altro affettuoso incontro dell' eroe trojano co' suoi parenti: il quale incontro, assai piacevole a' sensibili lettori di Omero, per far compagna una scena d' affezione paterna e materna a quella celebre della tenerezza matrimoniale d'Ettore, parmi già essere rappresentato nella dipintura volcente d' Eutimide (3), distinta cogl' iscritti nomi di Ettore, Priamo,

(1) Millingen Peintures des vases pl. XLIX. Mi attengo alla spiegazione rigettata dal ch. editore, tanto per il passo di Quinto Smirneo da lui accennato, quanto sopratutto perchè da monumenti dell' arte non conosco le Vittorie senza ali; (Cf. Annali 1829, p. 226. Antike Bildwerke Taf. II. not. 100 B); mentre l'Eride non alata fu testè notata nelle stesse pubblicazioni dell'Instituto (Bull. 1831, p. 23).

(2) Homer. Il. XVIII, 284 ss.

(3) Muséum étrusque n. 1386. Rapporto volcente sez. 400. 698.

ed Ecuba, ed offrire parimenti il soggetto del vaso presente. Col qual presupposto diviene certamente più dubbio il significato della benda tenuta da Ettore, la quale, non conoscendosi dalla descrizione omerica alcuna celebre contesa di quell'eroe anteriore al citato argomento del sesto libro dell' Iliade, può tuttavia riferirsi all' uso di simili regali compartito per avventura al capitano invitto da' suoi compatrioti: se non vogliamo dire essere lo stesso arnese una benda sacerdotale e potersi riferire a sagrifizj adempiuti da quel pio eroe, (quantunque Omero lo fa soltanto ordinare le note cerimonie minervali), e dippiù rapportarsi forse a sagrifizj apollinei tacciuti da Omero, ma non trascurati dall' eroe divoto di quel nume e per ciò stesso segnalato con la lucertola che orna il suo elmo. Comunque peraltro siensi o nò accette queste spiegazioni, si troveran sempre in accordo con quel volgere a ritroso la faccia dei due eroi senza ristare, che come già dicemmo dovria fare allusione a quella inevitabile sorte cui sapean pur dessi di andare incontro. I quali esempj erano certamente quanto potea mai aversi di più valoroso nella storia di que' tempi, per invaghirne di gloria i giovani guerrieri, ai quali venivan questi vasi deputati in premio di valore.

Amando in cosiffatte rappresentazioni d' arte di contentarmi della maggiore probabilità e di una corrispondenza approssimativa colle letterarie tradizioni, non m' interterrò a far raffronti di questa non improbabile spiegazione con quanto ci descrivono Omero e Quinto Smirneo intorno le ultime giornate d'Ettore e di Achille; nè manco mi fermerò sull' Etiope, particolare ornamento di scudo, per essere, a somiglianza della statua capitolina del Barbaro moribondo, guerriero e tibicine; nè molto di meno mi arresterò in questa succinta dichiarazione per dilungarmi intorno l'uso delle barbe, che su' vasi volcenti spesso s' incontra (1) negli eroi quantunque giovani, o sulle spezialità delle armadure; come a cagion d' esempio i chiodi, onde s' adorna l' usbergo e le annodate funicelle che s' attaccano

(1) Rapporto volcente not. 314.

all' interno dello scudo di Ettore. Non così peraltro tacerò del disegno franco, corretto e magnifico di questa dipintura, la quale s'innalza con poche altre sopra la più parte del vasellame di Volci e di Nola; essendochè si ravvicini, ma con maggior franchezza, ai più bei dipinti che soglion vantare i vasi agrigentini, e più ancora al vaso Vivenzio dalle Baccanti; per quanto possan compararsi dipinture di soggetto così diverso; o anche più all'interno della coppa volcente di Sosia, rappresentante Achille e Patroclo. Esaminando in frammenti questo superbo vaso, le restaurazioni del quale sono indicate per punti nel nostro disegno, credei di vedervi alcuna particolarità tirrena tanto nel disegno, quanto specialmente nella forma del vaso, la quale mi parea più goffa delle consuete anfore nolane; ma ora col disegno alla mano, e coi contorni della stoviglia ben restituiti, non trovo cosa che si allontani dal più purgato stile greco, e che mi rattenghi dallo asserire meritare questo vaso d' esser chiamato un modello di vascularia dipintura.

ODOARDO GERHARD.

2. MONUMENTI D'AGGIUNTA.
TAVOLA D'AGGIUNTA B. C.

TESTAMENTO DI DASUMIO.

Il prezioso monumento, del quale imprendiamo a parlare, è già noto come fosse in parte discoperto sin dal 1820 nella vigna del sig. Sante Ammendola, lungo la Via Appia; ora vi si aggiunge altro ragguardevole frammeuto, che pur nella medesima vigna dissotterrò lo stesso proprietario nell'anno 1830, intorno a un mezzo miglio lontano dal luogo ove si rinvenne il primo. Fu questo primo pubblicato dal ch. Fea poco dopo la scoperta fattane, nel Diario di Roma e nelle Varietà di notizie (1), e comparve poscia nuovamente in luce nel Museo Re-

(1) Varietà di notizie pag. 170.

nano (1), fornito delle dotte investigazioni di Puggè. Il secondo frammento posto a disposizione dell'Instituto dal gentile proprietario era tutt'ora inedito, e oggi il diamo a'nostri lettori riunito col primo, (di cui rilevammo essere il non interrotto proseguimento) e ornato delle osservazioni dei ch. Bethmann-Hollweg, Borghesi e Niebuhr, e delle riflessioni di più altri dotti antiquarj. Quanta importanza abbiasi il nuovo scoprimento si manifesta da questo, che oltre averne recato un frammento di grandezza maggiore dell'altro e che con quello appuntamente si collega, come dicemmo, ci mostra la data certa del testamento, pel consolato espresso alla linea 123, che si accorda perfettamente colla menzione di varj personaggi dell'età di Plinio e di Tacito, e ci fornisce assai lumi per porre maggiore intendimento così sopra la lezione di molti passi, come sulle dimensioni di tutto il monumento. Il quale essendo unico sino ad ora che ne ricordi la successione del nome del testatore, e contenendo oltre tant'altre spezialità, pur quella di esprimere il numerario per monete d'argento (denarii) in luogo de' sesterzj, merita senza fallo d'essere appellato prezioso, e dimanda che il fortunato scopritore non cessi dall'investigare quella sua terra, fertile d'antiche cose, perchè non è improbabile che altro brano e fors' anche l'intera lapida vi si rinvenga.

Il primo frammento era di trè pezzi ineguali composto, e così foggiati che l'uno si aggiungesse a piè dell'altro, e il terzo a fianco del secondo; lasciando desiderare un quarto pezzo da soprapporre al terzo alla linea 19, ove è scritto O · LAELIANO per dare al frammento una figura quasi regolare quadrilunga. Il frammento dell'ultima scoperta è da quattro pezzi pure ineguali formato, di cui il più lungo dee sottoporsi a que' due che accennammo disopra un sovra l'altro aggiunti, e i trè restanti van successivamente a collegarsi di fianco a quello e sotto il terzo pezzo del primo frammento: perchè riuscendo, tutti è trè riuniti, di maggior lunghezza di quell'unico che gli stà a lato, resta mozza in basso la lapida a sinistra, come dicemmo

(1) Rheinisches Museum Tom. I, fasc. 3, p. 249.

in sommo a destra. Tutto il monumento adunque presenta una lunga lista di marmo, fessa per lo mezzo da capo a piedi in due parti, di cui quella di destra del lettore è di quattro pezzi composta, quella di sinistra di trè, e tutta insieme in tanto non ha figura di paralellogramma, se non in quanto le accennate mozzature agli opposti angoli e l'addentellato del confine di destra e sinistra nol consentono. Opinò già il ch. Borghesi, senza aver presente la pietra, che questi due frammenti fosser d'aggiungersi l'uno a piè altro; ma ora ella è certezza: perciocchè la vista del marmo, da mè così riunito dopo diligentissime indagini, toglie ogni dubbiezza anche a' più ritrosi. E prima ch' io rinvenissi quella commessura de' due frammenti, portava opinione che il testamento fosse scritto in due colonne, di cui si contenesse nel primo frammento quella di sinistra e nel secondo quella di destra: ma ora scorgendo determinatamente che in una sola colonna fosse sculto il testamento, e che avesse termine alla linea 123, (chè l'intervallo di once 1, 1/2, tra quella linea e la seguente, palesa apertamente essere codicillo la restante scrittura), abbiamo buon fondamento per argomentare qual fosse la forma intera dell' antica lapida, nelle sue dimensioni con grande prossimità calcolate; come sono per dire.

Il monumento misurato tutto insieme dall'orlo rimasto a sommo, sino all' estrema punta ad imo ha la dimensione di palmi 10, 01; e ne' luoghi di maggior larghezza non eccede la misura di palmi 1. 03, 1/2. Poche norme ci restano per determinare l'altezza dell' intera lapida, ma molte per la larghezza: intanto diremo francamente che oltre i dieci palmi era alta, e non di molto poteasi ancora estendere, essendo manifesto il termine del testamento e il principio del codicillo, come fu accennato. In quanto alla larghezza più cose conviene osservare, per trarne buon raziocinio; e trovo conveniente l'accennare prima alcune misure per servire al nostro calcolo e per aiutare alle altrui ricerche; cioè al disopra del titolo, o vogliam dire rubrica, è uno spazio alto once 5, 1/2, di cui un orlo sagliente, che dovea girare tutt' attorno il monumento, ne conta 3 e il margine piano i restanti 2, 1/2: questo spazio istes-

so è largo once 10, 1/2. Le lettere AMEN della rubrica occupano per once 6, 1/2 di larghezza, e l'intervallo tra la rubrica e il testo s'erge once 2, 3/10. I caratteri della rubrica sono alti once 1, 4/5 e larghi once 2; quei del testo son alti minuti 3, 1/2 e larghi 5, cosicchè la M della rubrica sta alla M del testo come 10 a 4. Tra la linea 123 e la 124; cioè tra la fine del testamento e il principio del codicillo è uno spazio di once 1, 1/5. Ora considerando che nella rubrica, oltre l'intera parola TESTAMENTVM, dovea essere, secondo lo stile, il nome del testatore e il gentilizio *Dasumio*; e ritenendo che forse sette lettere almeno fossero quì sculte pel nome, bisogna concludere che 25 lettere erano senza meno nella rubrica: inoltre considerando che quattro lettere della rubrica corrispondono a undici del testo, e ammesso che il principio d'ogni riga del testamento stesse perpendicolarmente sotto la prima lettera della rubrica, dovremo concedere che dal lato sinistro della lapida sien mancanti altre undici lettere del testo, cioè quelle che doveano essere sotto l'altre quattro lettere *test* della rubrica; mentre dal lato opposto per la stessa ragione devono mancarne intorno a 46: e però sommando le 11 mancanti a sinistra con le 46 di destra e le 11 esistenti, si avrà il numero di 68 lettere che approssimativamente dovrieno essere in ogni riga del testamento. Vedemmo già di sopra, come una riga di 23 lettere, (cioè la 71), si estenda per once 15, 1/2, in conseguenza diremo che per una riga di 68 lettere occorra la larghezza di palmi 3, 10 almeno; a cui aggiungendo la dimensione dell'orlo, che a somiglianza di quanto rimane sopra la rubrica, dovea essere d'ambi i lati, e che fu determinato dell'altezza di once trè, diviene manifesto che il marmo intero non fosse largo meno di palmi 4, 04. Dal che è forza concludere che la parte più estesa de' nostri frammenti non ci mostra orizzontalmente che un terzo, tutt'al più, della scrittura.

In quanto poi alla scultura dell'intero monumento ci si mostra, (ovunque non abbia sofferto troppo dalle rotture o dalle ingiurie del tempo), in caratteri piccoli sì ma ben chiari. Al che debbe aggiugnersi un'ortografia sorprendente, non trovandosi

alcuno sbaglio di scarpello, se non si voglia considerare il COMITTO, che si legge così fram. I, lin. 29. Le altre lezioni o scorrette o manchevoli, che si trovano nelle edizioni anteriori del primo frammento (1), vengono ora del tutto emendate dal confronto oculare del monumento. E lo stesso dobbiamo osservare riguardo agli errori delle copie del frammento secondo, inviate ai ch. Borghesi, Bethmann-Hollweg e Niebuhr, d'onde si mossero qualche congiietture le quali adesso son tolte dalla certa lezione del marmo. Pure, essendo anche siffatte conghietture, siccome tutte le altre di que' sommi conoscitori delle antichità romane, da un canto piene di perspicacia, e dall'altro strettamente legate con altre loro osservazioni, non abbiamo creduto di doverle sottrarre al lettore, tanto più che l'attenzione di Niebuhr, consecrata all'interpretazione del nostro testamento, ci offre una delle ultime dotte fatiche di questo genio grande, della cui morte prematura le scienze come la patria sua si compiangono.

Intanto offrendo al pubblico questi singolari antichi frammenti arricchiti delle originali osservazioni dei dotti di sopra menzionati e di quelle dei ch. Puggè e Sarti, (e a quest'ultimo dobbiamo particolari ringraziamenti, chè ne giovò di sua molta perizia nel determinare più elementi della sculta scrittura), abbiamo distinte le seguenti note colle iniziali de' loro nomi ove ad essi appartenghino, contrassegnando le nostre proprie con *Ed.*

GIULIO AMBROSCH.

FRAMMENTO I.

(*test*AMENTV*m*). Avendo il testatore per primo erede un amico, e distribuito il resto de'suoi beni ad altri estranei, rimane chiaro ch'egli non ebbe nè moglie, nè figli o altri prossimi parenti, solo citandosi in seguito un affine ed una sorella della madre. Infatti egli deve esser morto in età giovanile, se aveva ancor viva la zia materna, e molto più la nutrice: dal gentilizio di costei può trarsi un buon argomento ch'egli fosse un Dasumio, conoscendosi per mille esempi, che le nutrici delle persone doviziose solevano essere scelte fra le serve

(1) Specialmente lin. 19. 24. 35. 37 e 41.

e le liberte della propria famiglia, le quali portavano per conseguenza il medesimo nome del padrone. (Così ragiona anche il Puggè. *Ed.*) Lo che essendo non può a meno che si richiami al pensiero il console L. Dasumio Tullio Tusco, di cui si sono avute di fresco molte notizie dalle lapide di Tarquinii pubblicate nel nostro Bullettino dell'anno decorso (p. 199 ss.) Si è appreso da esse ch'egli era figlio dell'altro console Tullio Varrone, perlochè il nome di Dasumio dovendo essere avventizio sarebbe facilissimo ad immaginarsi, ch'egli fosse per l'appunto l'amico nominato erede, *si se nome*N MEVM LATVRVM *promiserit*. Se non che i tempi oppongono un ostacolo troppo gagliardo a questa credenza. Il Dasumio testatore non solo visse ai tempi di Trajano per attesto della lin. 125, ma dettò anzi il suo testamento nell'anno duodecimo del suo impero, ossia nell'862 sotto il consolato suffettò di Elio Adriano e Trebazio Prisco, ricordati nella lin. 123. All'opposto Dasumio Tusco fioriva ai giorni di M. Aurelio, ed avendo preso a battere la carriera degli onori nell' età consueta degli altri giovani nobili, come lo dimostrano le cariche minori da lui sostenute, fu questore di Antonino Pio. Per quanto voglia avanzarsi questa sua dignità non può ella oltrepassare l'891, primo anno di quel principe, onde supponendo ragionevolmente, ch'egli l'abbia conseguita nell'età legale di 25 anni, se ne conchiude, che al tempo in cui fu steso il presente atto egli non poteva ancora esser nato. Con tutto ciò è difficile a credere, che non siavi stata alcuna relazione fra questi due Dasumj. Le lapide ci fanno vedere, che quella casa non cominciò a farsi conoscere in Roma se non che ad impero già inoltrato; il che ben corrisponde all'origine straniera, che osserverò palesarsi dal testatore. Ora s'egli morì senza parenti pare che la durata della sua famiglia non sia dovuta se non che alla provvidenza ch'egli ebbe di ordinare, che alcun altro mantenesse il suo nome. Ma vi è di più che Tullio Varrone padre di Dasumio Tusco, il quale non può negarsi che sia stato contemporaneo del testatore, perchè nacque da un Legato di Vespasiano, ebbe certamente seco lui de'rapporti d'amicizia, trovandosi nominato alla lin. 21 fra i legatarj. Può dunque supporsi che alcun'altro della famiglia di Varrone, per esempio un suo fratello, sia stato l'amico contemplato nel testamento e che da lui siasi poscia comunicato per eredità al nipote il nome di Dasumio. Intanto si ha tutta la ragione per giudicare, che l'autore del presente atto fosse originario della Spagna, leggendosi l'ordine, che egli lascia nella lin. 50 di conservare a Cordova non so quali edificj o pubbliche opere, e di collocarvi un'iscrizione col suo nome. Per lo che potrebbe reputarsi uno de' molti spagnuoli, che l'assunzione all'impero del loro nazionale Trajano dovette a quel tempo richia-

mare a Roma. E ciò ben corrisponde alla famigliarità ch' egli ebbe con Serviano, il quale forse fu oriundo della medesima provincia, ma che poi ebbe sicuramente per moglie una spagnuola, cioè Domizia Paulina, sorella dell'imperatore Adriano. Ai tempi dei quali si tratta, non erano più i soliti servi e liberti, che chiamassero *domini* i loro padroni, ma questo vocabolo aveva già cominciato ad acquistare quel senso di civiltà, che mantiene oggigiorno. Quindi malgrado che lo dica nella lin. 110 *dominus meus*, non altro da ciò si ricava se non ch'era un amico, o al più se vuolsi un cliente di quel Serviano, trovandosi che poco dopo anche Frontone, nell'ep. L. I. 23; II. 6, chiama *domine frater* e *domini fili* i due consolari Squilla Gallicano ed Appio Antonino. Coll'idea infatti ch' egli fosse un liberto di lui fanno troppo contrasto così la diversità del gentilizio, come le soverchie richezze che possedeva, talchè nella sola lin. 86 si fa cenno di una somma di sei millioni di sesterzi, equivalente presso a poco a cento cinquanta mila de' nostri scudi. Ed il suo stato dovizioso viene anche meglio dimostrato dalla moltitudine dei suoi servi, e dei suoi liberti e dalle varie loro incombenze, le quali accusano la splendidezza della sua casa, onde malgrado che manchi tanta parte di questo testamento, ciò nondimeno troviamo citati il dispensatore o economo, il fattore, due scrivani, il pedagogo, il medico, e inoltre due camerieri, il cuoco, il pescatore, il sartore, il calzolajo, il lacchè, l'ornatore, che noi diremmo il parrucchiere, e il dropacatore. *B.*

L. 1. Il testatore non sembra aver cominciato, come al solito, coll'istituzione degli eredi, ma con un proemio breve somigliante forse a quello che si ha presso Suet. Tib. c. 23, e nella L. ult. D. de hered. inst. E cotal proemio ci offrirebbe forse la formola seguente: *cum sit* RECTVM PRAEST*are amicis officia post fata, super re mea ita lego*. Dalla lin. 2–12 vanno poste le istituzioni di eredi e le sostituzioni *P.*

L. 2. 3. Dopo AMICVS RARISSIM*us* seguiva il nome dell'erede colla aggiunta di vir clarissimus o qualche cosa simile, il cui uso in quel tempo si fa chiaro dalle lettere pliniane. La formola d'una heredis institutio sub conditione nominis ferendi, la quale si vede lin. 3, è la sola che si conosca finora fra i monumenti lapidari. Per altro il risarcimento di *mearum fortu*NARVM è certo. *P.*

L. 4. 5. Se fra le parole EX VNCIA e -IMIS QVIBVS non entrava un' altra istituzione di erede, lo che non mi pare verosimile, credo certissimo il risarcimento proposto. Riguardo alle formole ved. Gai. lib. II. §. 165. *P.* – I supplimenti proposti dal Puggè dalla l. 2–5 corrispondono intieramente a quelle del Borghesi meno lo SCIE*rit poteritque*, il che viene onninamente richiesto dal connesso. *Ed.* –

È però da notarsi, che il rimanente della lettera avanti IMIS sembra dare piuttosto un S che un X. (?) *S.* – Se l'amico del testatore non doveva conseguire che un'oncia sola dell'eredità sarà chiaro il motivo, per cui molti altri eredi si veggano poscia nominati, ai quali dividere le altre undici oncie, e si conosce difatti che dovevano essere più d'uno, perchè alla lin. 103 si parla degli *here*DVM MEORVM, e più inoltre si ripete l'espressione FIDEI · EIVS · EORVMQVE · COMMITTO. Tra questi dovrà contarsi la *fam*ILIA SERVIANI della lin. 7, sembrandomi che così resti ben spiegato il motivo percui si dice lin. 111: *feretru*M · FERRI · VOLO · PER · SERVIANI · MEI · LI*bertos. B.*

L. 6. Leggendosi sul marmo chiaramente – IENTISSIMA non dubitiamo di riporre nel testo il supplimento proposto da Puggè e Borghesi *Ed.* – Dopo HERES ESTO bisogna che seguisse un altro nome, cioè di quello o di quella, che insieme colla – ILIA SERVIANI aveva da redare a parti uguali, onde lin. 7. si è da restituire – ILIA SERVIANI EX. ... *mihi heredes sunto. P.* – Cf. anche l'osservazione di Borghesi alla lin. 10. *Ed.*

L. 7–8. – ILIA · SERVIANI). Offerendoci il marmo – ILIA, non vi resta più luogo per il risarcimento supposto *Ae*LIA. Nemmeno permette il rimanente di V nella linea seguente di supplirvi *Nepo*S. Laddove viene adesso autenticato dalla linea 110, che il Serviano di questo passo è infatti il notissimo L. Giulio Orso Serviano console per la terza volta nell'anno 887, come aveva indovinato Puggè; il quale per altro già osservò, che il nostro testamento scioglie affatto le dubbiezze intorno alla scrittura del nome di Serviano presso Plinio giuniore, le quali finora occorrevano nelle edizioni di questo autore. *Ed.* – L. 8. Se si ebbe in considerazione la servitù di Serviano, al quale si mostra molto attaccamento, molto più sembra che si dovesse aver riguardo allo stesso padrone; onde non porrei difficoltà, che questa riga si restaurasse: *Ursus Servianus dominus me*VS MIHI HERE*s esto. B.*

L. 10. DA*sumia*). Pare certo che si tratti qui di Dasumia Syche nutrice del testatore ricordata in seguito, la quale è forse la donna *p*IENTISSIMA della lin. 6; nel qual caso potrebbe continuarsi il supplimento: *Dasumia Syche nutrix* . *p*IENTISSIMA · MIHI *heres esto ex... B.*

L. 11–14. Il rimanente della lettera antecedente la sillaba – TO ci fa sospettare piuttosto un S (?). *S.* – Poi dalla lin. 13–29 va assegnato un gran numero di legati, e tutti questi colla formola del l e g a t u m p e r d a m p n a t i o n e m. – L. 14. Avanti l'AVRI si deve supplire qualche numero, forse *Bina*S. *P.*

L. 18. *Mi*NICIO · IVSTO). Si fa chiaro da questo passo, che presso Plinio epist. 11, l. VII. si è da leggere Minicius Iustus, lo che ha dato già il Corte ex Mediceo libro, con cui si accorda la lezione di un codice in Praga. Laonde *Minicio suo* si deve leggervi anche nella soprascritta dell'epist. 12. *P.* – Non riconoscendosi chiaramente l'ultima lettera di questa riga, abbiamo cassato l' I, che vi era posta nella pubblicazione del primo frammento. *Ed.*

L. 19. *I*VNIO · AVITO · PONT*i*O · LAELIANO). Quanto a Ponzio Leliano il marmo rafferma pienamente la correzione di Borghesi e di Puggè, i quali nelle prime edizioni trovarono la lezione PONT · LALLIANO, nata sì dall'andare quasi estinta tutta la metà superiore di LAELIANO, sì dalla rottura della parte inferiore del frammento, il quale formando fin alla lin. 19 un sol pezzo, dipoi è diviso in due, così che la rottura, dopo PONT, va stendendosi fin alla fine. E però hanno sofferto non pochi caratteri, cioè l'I in PONT*i*O; l. 20, N in CRESCENTI; lin. 32, C in SCRIPTA; lin. 33, M in EORVM; lin. 34, E in DASVMIAE; lin. 35, E in AREVM; lin. 37, I in POTOR*i*; lin. 36, il primo C in CALCVLATORIAM; lin. 39, l'O; lin. 40, il secondo D; l. 41, il G; l. 43, il primo V in SVMPTVARIVM; lin. 44, H; lin. 45, il terzo L; lin. 47, il P; lin. 52, il secondo I in VICENSIMAE, e lin. 58, le due lettere avanti CVM. Da questa indicazione delle lettere o mutilate o affatto perse si rileverà facilmente la direzione dell'anzidetta rottura. E oltre di ciò osserviamo, che la banda destra delle righe 35-41, ha sofferto più di tutte le altre dal tempo. *Ed.* – Giunio Avito è indubitatamente il *comes et adsectator* di Serviano, la cui morte compiange Plinio nell'epist. 23, l. VIII, la quale dovette seguire pochi mesi dopo l'estensione di questo testamento. L'epistolografo ci dice, ch'egli in qualità di tribuno accompagnò Serviano nella legazione pannonica, la quale nel T. VIII del Giornale Arcadico p. 63, fu mostrato essersi da lui assunta nell'857 e abbandonata nell'860, perlochè la questura che si memora d'Avito non potrà collocarsi più presto dell'anno seguente, e quindi la sua morte, avvenuta mentre era designato edile, apparterrà probabilmente all'863. Cognita poi è la famiglia di Ponzio Leliano, avendosi un consolare di questo nome *vir gravis et veteris disciplinae*, ricordato da Frontone p. 183 e presso il Grut. 356, 2, e che non è probabilmente diverso dal console suffetto in compagnia di Maslio Prisco poco dopo l'896, cui spetta l'iscrizione presso il Murat. p. 327. 7. Cfr. anche Marini tav. arv. T. II, p. 792 not. 17. *B.*

L. 20. *Sem*PRONIO CRESCENTI). Ved. Grut. p. 707. 7. *P.B.*

L. 21. O·NEPOTI). Propongo *Licini*O NEPOTI, il quale come pretore vien detto presso Plinio ep. IV. 29. *acer et fortis vir*. (Ri-

guardo a Tullio Varrone vedi la prima nota. *Ed.*). Satrio Rufo è senza dubbio l'oratore conosciuto dell'età di Plinio. *P.*

L. 22. *Minicio A*NNIANO). Riguardo al supplimento ved. Gruter. p. 1097. 4. Certa pare anche la conghiettura RE*mmio Martiali* sì dal principiarsi tanto pochi gentilizj colla sillaba RE, sì da ciò che Remmio Marziale era pretore l'anno 111, p. Chr. (cioè due anni dopo la data del nostro testamento. *Ed.*) Vedi Gruter. p. 128, 5. *P.*

L. 23. – VSTIO). Forse *Ap*VSTIO o *Ven*VSTIO. *P.* – Intorno al Fabio Rustico tutto porta a credere essere egli l'eloquentissimo storico contemporaneo di Tacito, da cui viene citato frequentemente (Ann. XIII. 20; XIV. 2; XV. 6. Agric. 10), e che può anche egli riputarsi spagnuolo, atteso che la sua famiglia è memorata più volte nelle lapide di quel paese. Vedi Grut. p. 437. 4; p. 1101. 6. Murat. 1204. 9. *B.*

L. 24. – CO · AGRIS · PHOEBO). Leggendosi chiaramente così sul marmo, ci aggiungiamo pienamente alla sentenza di Puggè e Borghese, cioè, che la parola AGRIS altro non sia che il gentilizio, comune a PHOEBO e SERVATO. Lo sbaglio era nato dall' esservi spezzata a traverso la parte sinistra del frammento nel bel mezzo della riga, onde la parte superiore non si lascia attaccare bene all' inferiore. Per altro osservano i dotti menzionati la forma AGRIS per AGRIIS, incontrandosi ugualmente due righe dopo IVLIS per IVLIIS. *Ed.*

L. 25-26. Intorno a Valerio Hermete cfr. Grut. 837. 7. – OTACILIO · OR – torna a ricordarsi lin. 127, ma si dovrà disperare di compiere la voce mutila, essendo ugualmente usati i cognomi Orpheo, Orphito, Oreste e simili. Inoltre gli editori del primo de' nostri frammenti sospettarono che il giurisconsulto P r o c u l o, annoverato fra questi legatarj, fosse il celebre fondatore dei Proculejani, sul cui gentilizio si sono avute tante controversie, non essendosi badato, se non da pochi, che vien detto espressamente Sempronio in una sua lettera, inserita nei digesti lin. 31. tit. 1. leg. 58, (dell'istesso parere è Puggé. *Ed.*) colla quale si accorda un tubo da aquedotto di piombo, veduto dal Marini presso il principe di Palestrina, che può ragionevolmente attribuirsegli, e in cui lesse L · SEMPRONI · PROCVLI · C · V. Ma cotale conghiettura, che allora era ragionevole verrà a cadere dopo che le nuove scoperte ci hanno mostrato, che il testamento deve riportarsi dopo la metà dell' impero di Trajano. Imperocchè quel Proculo fiorì ai tempi di Nerva, e per testimonianza di Pomponio ebbe Pegaso per successore, il quale se anch' esso era vivo a questi tempi, doveva almeno essere decrepito, essendo stato prefetto di Roma la prima volta sot-

to il regno di Vespasiano. Laonde il nostro giurisconsulto dovrà essere onninamente un altro Proculo, di cui non ho trovato finora notizie, quando non volesse pensarsi al pretore Claudio Proculo, a cui fu diretto un rescritto dell'Imp. Adriano citato negli stessi digesti l. 37. tit. 8. leg. 1. *B.*

L. 27. THREP). Così legge il Sarti. Dopo le disposizioni in favore degli amici seguono, dalla lin. 29 in poi, fedecommessi ed altri provvedimenti a prò dei liberti e dei servi. *Ed.*

L. 30. – ER) forse sarà da supplirsi: *ea proptER.* Certo è il risarcimento : *sub inscri*PTIONE. *P*

L. 32. FIANT EI*us eorumque arbitratu. P.*

L. 34. Il contenuto delle parole mancanti era verosimilmente un'indicazione di quello che vien legato a Dasumia Syche, forse *pecuniam quae in arca* EST. Syche invece di Esyche, e questo invece di Hesyche. *P.*– Osservo per altro che la lezione EST è certissima. *Ed.*

L 35. VENVCVM · AREVM). Il marmo rafferma onninamente la congiettura di Borghesi e di Puggè, non essendo l'ultima lettera della riga un I, ma non altro che il rimanente dell'E seguente, onde vi leggiamo con Puggè, attesi i due nomi antecedenti, PISCATOR*es*, e nella riga seguente *quem eorum* ELEGERIT. *Ed.*

L. 37. CARI · ET · POTOR*i* · EX · MEO · QVOD). Benchè rottovi il marmo, come si è detto alla l. 19, non n'è peraltro dubbiosa la lezione POTOR*i* · EX · MEO. Più difficile a leggersi è la parola seguente, della cui restituzione ringraziamo il Sarti, estintivi quasi affatto Q e O. Riguardo poi all'ultima lettera della riga potrebbesi ancora disputare, se sia dessa un L o un E, come legge il Sarti. *Ed.*

L. 38. PHILVRAM · CALCVLATORIAM). Legge il Sarti. *Ed.* Philura oppure philyra si usava certamente come la parola greca φίλυρα per tavola o libro, e perciò sarebbe philura un libro, di cui si serviva il calcolatore. Congiunta con altro testo eravi forse siffatta parola in tal modo come ratio in L. 21. D. de stat. lib. *P.*

L. 40. CONT*ubernalibus*). La correzione di Puggè vien raffermata dal marmo *Ed.* – Riguardo alla formola del supplimento vedi L. 41. ult. D. de fideicommiss. libert. *P.*

L. 41. G*r*AMMICVM). Così il Sarti. Pure mutilatovi più d'altrove il marmo per la rottura, potrebbesi forse disputare ancora della vera lezione di questa parola. Perchè il rimanente di G potrebbe farci argomentare anche un C oppure un O; l'*r* manca affatto; l'A rassomiglia piuttsoto ad un N, che sia mancante dell'ultim'asta

e dell'M non restano almeno che le due linee angolari in mezzo, che formano un chiaro V, cosicchè potrebbesi difendere anche la lezione – NVMICVM. *Ed.*

L. 43. oMNEM·SVMPTVARIVM). Dell'uso sostantivo di s u m p t u a r i u s cfr. Grut. p. 331, 2; p. 333. 5. *P.*

L. 45. COMPONIT · V). Questa è la lezione che dà il marmo. *Ed. S.* – I supplimenti dalla riga 44 sino alla fine vengono proposti da Puggè.

L. 54. COMMITTO · *I* · QVIS). Non apparisce dopo COMMITTO un X, ma soltanto una linea obbliqua ed espressa fortemente. Nè si può credere, che questa linea forse sia il rimanente di X, essendosi il marmo benissimo conservato in questo luogo. *Ed. S.*

L. 55. Leggendosi sul marmo chiaramente –BVANT, crediamo senza dubbio esservi usata la formola *dent.* triBVANT · CONCEDANT, la quale vien ripetuta anche lin. 59. *Ed.* – Intorno al risarcimento: SINE VLLA *controversia*, cfr. L. 41. §. 11. D. de fideic. commiss. libert. L. 40. §. 2. D. de stat. liber. *P.*

L. 56. HOC AMPLIVS *dari volo* Cfr. L. 30. D. de leg. 3. Per altro è da osservarsi, che nel nostro testamento tutti i legati già vanno espressi per denarj. *P.* – Corrispondendo qui accuratissimamente le rotture della fine del frammento primo al principio del secondo, non resta punto dubbio, che non sieno da attaccarsi in questo luogo l'un all'altro; il che aveva già sospettato il Borghesi, senza veder le lapide. Per contrassegnare dunque meglio le commessure abbiamo indicato con caratteri tondi le lettere nella fine del frammento primo, che vi si aggiungono dal principio del secondo. E l'istesso si è fatto nel capo del frammento secondo, cosicchè con caratteri tondi s'indica chiaramente, qual riga ossia lettera appartenga all'un o all'altra parte Di più osserviamo che, malgrado della fessura grande, che va tagliando tutto il testamento da sommo ad imo, il frammento secondo ha meno sofferto del primo, eccettuatene le lin. 58, 89. 95 e 123, ove i caratteri corsivi indicano quello che vi si desidera. Le lettere NERE della parola g e n e r e lin. 119, e QVISSE della parola r e l i q u i s s e m lin. 120 si conservano in un pezzettino di marmo trovato separatamente. *Ed.*

L. 58, – RCVLAM · THA . . CVM · ORNATO). Questa linea cade per metà sopra il primo frammento e per metà sopra il secondo, come abbiamo indicato co' diversi caratteri; dippiù le fessure dei trè pezzi, che in questo luogo si commettono, vanno, ove per lungo ove per largo, a intercidere anche le lettere, e però ne riesce più difficile che altrove di penetrarne il senso. Al lembo di sinistra non rimane della R se non la coda e qualche traccia del semicircoletto

che v'era sopra, onde per tale si determina; l'asta lieve dell'A di di THA – è sì aderente alla fessura la quale divide per mezzo il marmo da capo a piede, che nel frangersi la lapida n'andò persa in piccole scheggie l'asta forte e con seco quella lettera che precedea la sillaba CVM. Dissi quella lettera, perchè una e non più dovea esserne, tra l'A e il C, siccome si rileva dallo spazio scheggiato, il quale risponde ap puntamente a quanto n'occupa la seconda M di primum sopra stante. Del seguente CVM · ORNATO poi la maggior parte è rimasta a piè del primo frammento, vedendosene in cima del secondo alcun poco i termini inferiori delle lettere, secondo che la fessura orizzontale irregolarmente procede. In quanto alla interpretazione ci pare evidente che la parola THA · CVM debba contenere un nome, e però abbraccieremmo volentieri la bella conghiettura del Borghesi che vi suppone THA*mi*CVM ORNATO*rem*, se non n'opponesse ostacolo l'esame del marmo che non concede intervallo per le due lettere MI, ma tutt'al più per una, e di quelle non più larghe, come saria forse, una L e simili. Altra conghiettura potriasi proporre leggendo *a*RCVLAM · THA*l* · CVM ORNATO*re*, cioè THA*lamariam*, e il Sarti così divisava anche prima che i frammenti fossero come ora da me riuniti, avendosi esempio di abbreviature consimili al THA*l* nel sasso istesso alla lin. 77, e buon argomento di cosiffatta specie di legato dallo scorgere nell' antecedente linea che si tratti quì di una futura liberta legataria. Nondimeno non mi affretterei di accettare questa conghiettura, per la ragione che sarebbe quì solo tacciuto il nome dell'ornatore a differenza di tutti gli altri servi i quali furon menzionati prima pel nome e poi per l'ufficio. *Ed.*

FRAMMENTO II.

L. 59. Benchè mutilata la prima lettera di questa riga, non v'è però dubbio, che dessa non possa essere altro che un'A o M, ed indi è che siamo molto propensi alla conghiettura del Borghesi, che vi legge: *heredes mei praef*ATI. *Ed.*

L. 60. *initio cujusque an*NI). Il risarcimento proposto dal Sarti vien appoggiato dal marmo, che ci mostra indubitatamente la sillaba NI, cosichè non vi resta luogo per la conghiettura: *ciba*RII, quantunque le parole seguenti ci ricordino della solita formola: cibarii vestiarii nomine. *Ed.*

L. 62. *Te*RPNO). Dalla gamba rimanente del R si dà con certezza Terpno. Cfr. Fabr. p. 640, n. 399; Grut. pag. 743, 3; Spon p. 206; Murat. p. 704. 5. *B.*

62–65 Tutto questo passo si restituisce come segue:... HELIO-PAEDI · LIB*ertis meis singulis in sing*ULOS ANNOS · QUANDIV · QUIS · EO*rum vivet*, *heredes mei X*..... (cioè denarios, giacchè nel primo frammento, dove si trovano delle somme più piccole, anche esse non sono più espresse per sesterzj) *quandi*V QVIS EORVM VIVET INITIO C*ujusque anni danto cura*NTO VE DARE INFRA-SCRIPTIS . *conditionibus*. Questo si riferisce alla righa 100 seg. Poi deve seguire: *hoc amplius*. *H. N.* – Mi sembra evidente dal contesto, che due e non uno fossero i casi, nei quali il testatore assolveva gli eredi dal pagamento degli alimenti. Trovo difatti, che due casi sono antiveduti anche da Ulpiano L. 34, tit. 1. leg. 3: debebit autem is qui accipiet cavere eis qui dabunt se redditurum ut quisque ex libertis decesserit, aliove quomodo in civitate esse defierit, tantum ex sorte, quantum efficiet pro portione computatio. Dietro ciò non sarebbe egli meglio il ristaurare: *Te*RPNO ACHILLI HELIOPAEDI LIB*ertis meis singulis in sing*VLOS ANNOS QVANDIV QVIS EO*rum in civitate fuerit et quandi*V QVIS EORVM VIVET INITIO *cujusque anni danto curant*OVE DARE INFRASCRIPTIS C*onditionibus*? Infatti *heredes mei* può restare inutile, dovendo già costoro essere stati nominati avanti il *dent* lin. 59, e potendosi richiamare con tutta chiarezza con un *item* oppure *hoc amplius*. *B.*

L. 66. *Pater a*M AVREAM). Quì comincia un altro provvedimento, a cui si deve preporre la solita formola: *hoc amplius*; la patera e gli schiavi vengono legati ad una donna della cui menzione onorevole è rimanente lin. 71 ... ISSIMAE. Dopo MAXIMAM deve seguire *quae... est*, cioè il luogo dove la patera si trovava. *H. N.*

L. 68. Il marmo ci mostra chiaramente avanti STEPHANVM il rimanente di un T, e al capo della riga seguente quello di un O, onde si giustificano i supplimenti proposti. *S.*

L. 68. DROPACATORE*m*). Parola per noi nuova nella lingua latina, ma ch'equivale senza meno al *Dropacista* delle glosse di Filosseno, e significa colui, che dropace pilos corporis evellit. *B.*

L. 70. *juga* . MVLARVM). Quì potrebbesi pensare a *fa*MVLARVM, ma questa parola poetica invece di ancillarum o servarum mi pare aliena in un testamento. Io certo non mi ricordo di averla mai incontrata nelle lapidi, se non che in senso religioso come famula Bacchi, famulus dei, famulis divis. Altronde si sa quanto era generale l'uso delle mule per tirare il carpento delle dame romane ed ognuno ricorda i decreti del senaculo di Eliogabalo: quae asino veheretur, quae carpento mulari. Parmi adunque,

che un legato di mule possa egualmente convenire ad una matrona quanto un legato di servi. Aggiungasi che il QVAE ELEGERIT successivo dev' essere onninamente un quarto caso plurale neutro, laonde è facile il supplire senza alcuna alterazione: *et juga* MULARVM QUAE ELEGERIT, CUM (?) *vehiculis et mulionibus*, se il legato era compito come i doni di L. Vero, di cui ci scrive Capitolino (c. 5): data et vehicula cum mulabus ac mulionibus cum juncturis argenteis. *B.*

L. 72–74. Un altro legato per l'istessa. Il risarcimento *vasa aure*A ET ARGENTEA è certissimo. Dopo IMA*ginem* eravi posta una parola che la contrassegnava; forse dessa era la statua dell' imperadore, e sarebbe dunque da supplirsi: ET IMA*ginem Caesaris*, o qualche cosa simile. Poi siegue: *et rogo pie*TATEM TVAM VT CVRES IN PVB*lico eam poni*. Vedi L. 7. D. de annuis legatis (XXXIII, 1) cum quis jussit in municipio imagines poni. Poi segue un altro legato per la Septuma Secundina, la zia del testatore. *H. N.* – All'autorità invocata della legge 7 de annuis legatis può aggiungersi quella dell' iscrizione del Marini, tav. Arv. pag. 6, nella quale i Duumviri espongono ai decurioni di Perugia: Annium Leonam petere, ut secundum verba testamenti Egnati Festi statuam, quam divo Pio positurus esset locus sibi assignaretur. *B.*

L. 76. RATIONIBVS *Vrbanis praepositum* (?). *H. N.* – È da notarsi però, che non si vede sul marmo la lettera V di *Vrbanis*, ma bensì il D di DISPENSATOREM. *S.*

L. 80–81 *ut in o*PERE ILLOS – – .... *propterea quod* NULLO MERITO MEO TAM VALDE *me dilexeris. H. N.*

L. 82. Un altro legato per la Secundina ma non conoscibile, *reli*QVA SEPTVMAE MATERTERAE M*eae* .... *in aedib*VS MEIS (?). *N. H.*

L. 84–91. Un altro legato per l'istessa ed anche esso in parte non conoscibile: *hoc a*MPLIUS SEPTVMAE MATERTERAE *meae* ..... *c*VRSOREM ENCOLPIVM ACTOREM..... *sestertiu*M SEXAGIES QUOD BENEFICIO *ejus* (?) .... INTRA BIENNIVM QVAM MO*rtuus ero*.... *fideique ejus* (o *tuae*) *com*MITTO VTI PRAEDIVM IN QVO .... *tumul*VS RELI*quias* MEAS CONT*inebit* ... *post quam reliquiae* MEAE INLATAE FVERINT CV*rae mancipiorum quae tibi legav*ERO PRAETERQVAM HYMNO PESS*imo tradas*. La somma legata era forse destinata ad edificarne un monumento nello spazio di due anni dal giorno di morte in poi, sovra il quale gli schiavi legati dovevan aver l'ispezione. Questa ordinanza potrebbe aver luogo nelle righe 86–88. *H. N.* – Secondo me dalla linea 86

fino alla 88 di altro non si tratta se non che del monumento e della cura, che se ne deve avere, del che mi dà buon indizio l'osservazione, che anche nelle righe 111 e 112 si parla del funerale. Può ben essere che il *sestertiu*M SEXAGIES sia la somma destinata per l'erezione del sepolcro da costruirsi INTRA BIENNIVM QVAM MO*rtuus ero,* del che si hanno altri esempj in L. 40. D. (XXXV, 1), e nell'iscrizione di Prisco presso il Marini, Tav. Arv. pag. 220. Ma la parola PRAEDIVM mi richiama l'iscrizione del Grutero p. 1130. 3: emit in hoc praedium, et in hac area fecit sibi ubi poneretur, et reliquit Basso et Imoph M. L. custodibus futuris, quod ex eis natum fuerit. Egualmente presso lo stesso collettore leggiamo pag. 399, 1: Huic monumento tutelae nomine cedunt agri puri jugera decem et taberna quae proxime eum locum est. E di nuovo p. 755. 8: Hortos cohaerentes sive suburbanum tradidit lib. liber*t*abusque, excepitque ne quis eos venderet sed per genus ipsorum possessio decurreret et per atratos et manumissos. Dall' altra parte è fuori dello stile consueto, che la cura del monumento si consegnasse ai servi. Il Fabretti ha già mostrato pag. 395, ed infinite lapide lo confermano, che questa incombenza spettava ai liberti, e che non era insolito di ceder loro in ricompensa l'usufrutto del terreno, ch'era annesso al sepolcro. Dietro tutto ciò io crederei che il senso delle linee 88–91, dovrebbe essere presso a poco il seguente: *Com*MITTO · VTI · PRAEDIVM · IN · QVO .... *aedificatus erit tumul*VS · RELI*quias* MEAS · CONT*enturus tutelae nomine postquam reliquiae* · MEAE · INLATAE · FVERINT· CV*m taberna cedat libertis et iis quos manumis*ERO · PRAETER · QVAM · HYMNO · PESS*imo. B.*– Riguardo al risarcimento della linea 90, è da osservarsi, che l'ultima parola non è nè CVM nè CVR*a*, ma un chiarissimo CVI, lo chè i dotti interpreti non potevano riconoscere dalla copia mal fatta. *Ed.*

L. 94. Queste parole e le seguenti si riferiscono senza dubbio alla cura del monumento. Questa devesi eseguire dai poco anzi nominati *done*C IN RERVM NATVRA ESSET VN*us eorum. Quodsi omnes esse de*SIERIN*t*, *t*VNC AD LIBERTORVM *meorum curam volo perti*NERE QVODSI ESSE DESIERIT *qui. . H.N.*– Per le cose sopra dette, preferirei *t*UNC AD LIBERTORVM *meorum posteros volo perti*NERE, così suggerendo l'usitatissima formola: libertis libertabus posterisque eorum. E parmi poi che si proibisca, che il predio assegnato alla tutela del monumento sia diviso fra costoro. *Veto a*VTEM IN TAM MVLTAS PARTES *dividi,* ma si prescrive, che da loro sia posseduto in comune, *sed om*NES VNI-

VERSA POSSIDERE REL*inquo*. Qualche cosa simile s'incontra anche in L. 32. D. XXXVI, 1. §. 6, e XCIII, 1. *B.* – Trovandosi un chiaro C avanti la parola IN, non esitiamo di leggere *done*C invece di *quandiu*, che i dotti surriferiti avevano proposto, mancando a loro, come si è già detto, una copia fedele del testamento. *Ed.*

L. 99. CYMB*alistam*). Così supplisce il Sarti.

L. 100–102. Quì s'incontra l'ordinanza accennata di sopra lin. 65. I liberti, cui durante la vita vengono legati alimenti pel miglior degli eredi, per quanto questi vivono, debbono riceverli da una sola cassa: *comput*ATOREM SVBSTITVI CVRATORI .... *a quo* ALIMENTA OMNIA COMPVT*ari et solvi volo*...VT AB VNO OMNIA PERCIP*iantur*. Cfr. L. 3. D. de alimentis legatis (XXXIV. 1). Nel seguente si riconosce qualche parola troncata ma non il senso del provvedimento. *Fidei here*DVM MEORVM COMMITTO *teque rogo*...*ne pati*ARIS. *N.*– Non lo rimovermi dal pensiero, che il curatore mentovato lin. 100, sia quello del monumento, ossia il liberto, che per averne custodia doveva abitarvi da presso; motivo per cui ai sepolcri si annette così spesso la taberna. Paragoni Grut. pag. 636. 11, in cui conforme al nostro proposito si dice: Hi horti ita uti optimi maximique sunt, cineribus serviant meis, nam curatores substituam qui vescantur horum hortorum reditu; e paragoni pure l'altro testamento nell'istesso luogo pag. 396. 7, da cui si apprende, che le loro incombenze solevano durare un anno, il che ci rende ragione perchè si usasse il verbo *substituo*: eiusque mausolei claves duae penes aliquem libertorum meorum et curatorem cujuscunque anni sint. Così adunque concepisco il senso di queste righe: *volo Terpnum* ACHILLEN HELIOPAEDEN CYMB .... *unoquoque anno monumenti cur*ATOREM SVBSTITVI CVRATORI P*raeterito et ab eo praedii redditu*S *et* ALIMENTA OMNIA COMPVTA*ri et solvi* ....– VT AB VNO OMNIA PERCIP*iant*. *B.*

L. 107. *Inter omn*ES QVOS SIVE ANTE TESTAMEN*tum sive in testamento manumisi*. *H. N.*

L. 103–107. Queste righe risguardano, secondo il mio parere, la solita proibizione di non introdurre nel sepolcro alcun altro, il quale non ne abbia avuta la facoltà dal testatore. Laonde prendendo per guida la Gruteriana p. 990. 2: inferri in hoc non licet nisi quorum nomina scripta sunt, et quibus cavero, supplirei: *fidei here*DVM MEORVM COMMITTO T*eque rogo* ..... *ne pati*ARIS POST ME QVEMQVAM ILL*orum quos tibi mancipio dedi* (i servi cioè, che quasi mai non si trovano aver parte nelle tombe dei nobili) *vel ve*TERVM LIBERTORVM TVORVM (e ciò per la ra-

gione sì comune ai sepolcri, ne de nomine exeat) *poni in monumento meo neque alium praeter* ..... PV (avanzo di nome di un altro liberto) ET HARMASTVM ET ANAT*ellonta* .... *et omn*ES QVOS SIVE ANTE TESTAMEN*tum sive in testamento nuncupavi*. La formula *ne patiaris* s'incontra anche presso il Muratori p. 1399, 8: ne patiare meis tumulis inserescere silvas. *B.*

L. 109. *Qua*E A TE PASSVS SIM AVT TIMVER*im*. *H. N.*

L. 110. *V*RSI SERVIANI DOMINI MEI ET). Vedi l'osservazione alla lin. 7. *Ed.* – Poi seguiva la parola con cui significavasi la parentela o un'altra relazione, in che il Serviano era col testatore. *H. N.* – Difficilmente mi arrenderei a credere che la figlia di Serviano sia stata moglie del nostro testatore. Imperciocchè tutti gli storici si accordano a farci conoscere ch' ella fu maritata a Cn. Pedanio Fosco Salinatore console nell'871, il quale secondo Plin. ep. 26. l. VI, doveva essere ancor giovinetto quando la sposò, perchè sembra che non avesse ancor conseguito alcuna carica senatoria, onde quel matrimonio precedette probabilmente al presente testamento. Del pari se Plinio per congratularsene con Serviano dovette farlo in iscritto, ciò sembra mostrare che quest' ultimo era allora assente da Roma, come lo era difatti quando gli scrisse altra volta. Acconciamente adunque queste nozze si riferiranno al tempo dei due governi, che Serviano conseguì successivamente nella Germania, dai quali il suo secondo consolato corrispondente alla pretura di Adriano (Spart. Hadr. c. 3) ce lo mostra già reduce nella capitale nell'860. *B.*

L. 111. *Feretru*M FERRI VOLO PER SERVIANI MEI LI*bertos*. *H. N.*

L. 112–114. *Defu*NCTVS). *B.* – Non potrebbero congiugnersi: CONSVMMARI INC*eperit*(?), ... *honore*M REDDERE(?) – .... *imaginemque ejus fieri* ET PONI (?). *H. N.* – Si vede avanti le parole ET PONI, il rimanente di un M o A. *S.*

L. 114–119. Paragoni L. 18. D. de jure codicill. (XXIX. 7), ove si usa la formola: si quid tabulis aliove quo genere ad hoc testamentum pertinens reliquero, ita valere volo; e L. 6. §. 2. eod.: ut non alias valere velit (codicillos) quam sua manu signatos et subscriptos. *H.* – A questi felicissimi supplimenti porge assai fermo sostegno una lapida del Muratori p. 469. 4, in cui si nomina un L. Aemilius Senex heres sine deductione XX et tributorum. *B.*

L. 120. Paragoni il passo certamente relativo al nostro L. I. §. 1 D. de his quae in test. del. (XXVIII. 4): et ideo, si novissime, ut solet, testamento fuerit adscriptum: lituras, inductiones superinductiones ipse feci. *H.*

L. 122. VENTIDIVM · *c*AMPANVM). Alcuno potrebbe pensare che questo Ventidio Campano fosse il libripens o l'emptor familiae, ambedue richiesti dalle istituzioni di Cajo L. 2. §. 104 e 107, pei testamenti fatti, come dovrebbe esser questo, per aes et libram. Dal luogo però in cui viene nominato parmi che si renda più probabile esser colui, che stese la carta per ordine del testatore impedito dalla malattia, sapendosi dalla L. 28. Cod. tit. 1, che anche un servo licet alienus jussu testatoris testamentum scribere non prohibetur. Per lo chè mi piacerebbe di supplire: TESTA*mentum scribere iussi. B.*

L. 123. *Ael*IO · H*adri*ANO · ET · TREBATIO · PRI*sco . cos. B. H. N.* – Il consolato che si vede quì, ci mostra, ch'ivi terminava il testamento (dell' istesso parere sono Hollweg e Niebuhr) essendochè la data negli antichi istrumenti solevasi collocare in calce dell' atto, e altrettanto scorgesi praticato nel codicillo rinvenuto a Cefalù nella Sicilia e pubblicato nel Bullettino delle scienze di febbraro 1827, p. 152, il qual finisce: SRIPSI · XV · KAL · APRIL · SIRMI · L · CALPVRNIO · PISONE · P · SALVIO · IVLIANO. *Cos.* Peraltro dopo le cose dette dal Dodwell Praelect. Camden. pag. 465 e seg., e dal Marini Tav. Arv. pag. 143, da cui furono illustrati i fasti delle ferie latine editi dall'Oderico, non cade più quistione, che il primo consolato di Adriano spetti all'anno 109 di Cristo ossia 862 Varroniano, al qual anno deve riportarsi la data del nostro testamento. *B.*

L. 124. Quì comincia un codicillo, separato dal testamento per lo spazio soprammentovato. L'esservi congiunte le due formole del legato e la parola *c*EDO invece di DO nella solita formola DO LEGO è molto inusitato. Peraltro non v'è dubbio di supplire: *c*EDO · LEGO · DAMNASQ*ue esto* QVIS*quis mihi heres erit dare Imp. Caes. Trajano* AVG · GERMANIC*o . Dacico.* – Giacchè essendo siffatto codicillo stato scritto durante il primo consolato di Adriano, non ci deve mancare il titolo di *Dacico*, che l'imperadore adottossi dopo la prima guerra contro i Daci, a cui seguì la pretura di Adriano. *B. H. N.* – Leggendo i dotti spiegatori nella copia inviata loro – EDO, la conghiettura *c*EDO fu probabilissima. Ma l'accurato confronto del marmo ci mostra invece di E un chiaro T, e dovendosi dunque leggere senza dubbio la solita formola DO LEGO, va tolta almeno una difficoltà di questo passo scabroso. *Ed.*

L. 126. Fra SINGV*lis* e *arge*NTI sono tronche tante lettere che bisogna vi sia stato posto dopo la prima parola il peso del metallo, quanto ciascun avesse da ricevere, e poi i nomi di qualche legatario, dei quali ciascuno doveva ricevere cinque libbre di argento. Ora è probabile l'esservi espressi i legati, a cui apparteneva quello

dell'imperadore, in oro, tanto più che tal legato si trova anche linea 14. Quindi sarà da supplire con certezza *Sos*IO SENECIONI (così legge anche il Borghesi) e con probabilità dopo SINGV*lis*: ..... *auri p. H. N.*

L. 132. Restandovi soltanto poche vestigie della parte superiore delle lettere non si può decidere con certezza se vi si abbia da leggere C · EX ossia G. EV. *Ed.*

TAVOLA D' AGGIUNTA D.

VASI D' ÈBOLI.

Più volte ne' nostri fogli furono accennati i signori Girolamo Matta e Antonio Romano come quelli che nelle terre di Eboli, luogo quasi egualmente distante da Salerno come da' Pesto, hanno continuato da più anni le più diligenti investigazioni delle antiche traccie di quelle contrade, e le più cortesi comunicazioni intorno i risultamenti delle loro ricerche. Ne fu parlato allora quando il discorso intorno i sepolcri di Magna Grecia introdusse a discorrere dei luoghi, che i monumenti sepolcrali ci attestano abitati da greche popolazioni, ancorchè gli stessi nomi dei luoghi medesimi ci sien tacciuti nelle testimonianze scritte; e ne sarà riparlato quando l'obbligo di riunire le diverse notizie giuntemi sin da quel tempo intorno i costumi sepolcrali italo-greci, mi darà motivo di pubblicare, unitamente con altre siffatte notizie, diligentissimi rapporti presentati negli ultimi anni da' lodati socj al nostro Instituto e fin quì ritardati sopratutto per la ragione che alla mancanza di scoperte assai importanti intendevamo dar compenso coll' utilità del raffrontarle con altri somiglievoli scoprimenti. Intanto la presente incisione ci permette di sdebitarci per ora in qualche modo presso i lodati nostri socj, e presso i nostri lettori ai quali dobbiamo qualche risultamento della loro più volte encomiata diligenza.

Due sono i monumenti copiati in questa tavola; l'uno e l'altro è del genere de' vasi dipinti, e determinatamente di quelli dell'epoca di perfezione in cui si usavano le figure rosse sul fondo nero; per non dire di quella che alquanto si ravvicina alla decadenza dell'arte vascularia, come è dato di os-

servare nelle somiglianti stoviglie apule e lucane. Il primo de' detti vasi (n. 1-2), ha la forma della kalpis, ed è copiato dalla parte postica, avendosene al n. 1 il dipinto del lato dinanzi in maggior proporzione. Facile è conoscerne a prima vista il soggetto rappresentante la favola di Atteone lacerato da' proprj cani, in punizione del temerario sguardo sulla più casta delle dee. Tre sono i veltri i quali ingannati dalle corna cervine che s'innalzano dalla fronte del padrone, già loro amico, lo assalgono rabbiosamente; tenta egli difendersi con coraggio e mentre colla destra brandisce la spada, colla sinistra preme sul collo un de'veltri e a terra il deprime: ma due altri, (e secondo che narrano Ovidio ed Igino ei ne nutria sino a cinquanta), sì l'addentano alla coscia e alle spalla, che più difesa non gli valga. Singolare è il vedere la spada in mani d'un eroe, generalmente conosciuto per cacciatore, cui meglio saria convenuto una lancia o un bastone pastorale a somiglianza d' altri non molti monumenti (1) che ci rappresentano lo stesso fatto.

L'altro dipinto copiato al n. 3, e appartenente alla forma di lekythos che vedesi sul foglio stesso al n. 4, è quel medesimo che fu diligentemente descritto nel Bullettino 1829 (2). Questo vasetto, quantunque meschino e di mediocre disegno, fu allora notato come assai rilevante, riguardo all'iscrizione che in dorico dialetto ci fa conoscere il suo antico possessore, chiamato Matalo figlio di Dionisio, perchè si manifesta il pregio che ebbe allora sì vile stoviglia; e questo pregio s'accresce ancora in pensando che per ragione del rappresentato Amore, che scocca un dardo, si determina il vasetto per dono già offerto al suo possessore in occasione di nozze.

(1) Tacendo la particolare rappresentazione da poco scoperta della stessa favola nelle metope di Selinunte (Bull. 1831, pag. 179), conviene richiamare alla memoria sopratutto il bel sarcofago Borghese (Millin Gall. C, 406), ove Atteone lancia il pedo, e il dipinto della casa detta d'Atteone a Pompei. V'è ancora qualch' etrusco specchio (Inghirami M. E. II, 46), e qualch' intaglio (Stosch P. gr. II, 93), e viddi in oltre a Ruvo in commercio un altro gran vaso dipinto, col soggetto stesso; godo di sentire che quel bel monumento abbia aumentato la magnifica collezione de' signori Santangelo in Napoli,

(2) Bull. 1829, pag. 151 ss.

Le figure di questi due monumenti sono copiate nella loro grandezza originale. Il disegno, è eseguito con quella fedeltà che teme di migliorare i contorni, quantunque malconci, dell'originale che vuole riprodursi tale qual'è, e il dobbiamo al medico sig. Raffaelle Elefanti parimente di Eboli: al quale essendo noi tenuti d'altri simili favori, cogliamo quest'occasione per testificargli pubblicamente la nostra riconoscenza.

O. G.

TAVOLA D'AGGIUNTA E. F.

MURA DETTE CICLOPEE.

La pubblicazione fatta dall'Instituto, fin dal suo nascere, d'alcuni assai ragguardevoli avanzi di costruzione detta ciclopea, accompagnata da premurose istanze per richiamare concorso di notizie e d'osservazioni intorno gl'importanti avanzi di quel genere del più antico carattere d'architettura, ci procurò da diverse direzioni e persone i saggi di siffatti ruderi che trovansi riuniti sulle due tavole presenti.

Offre l'una di queste tavole in primo luogo (tavola E, n. 1) un saggio di quella specie di poligonia costruzione che per essere la meno artificiosa sembra avere più dell'antico: ed è somigliante più d'alcun'altra a quelle della Grecia, che da Pausania vengono rammentate propriamente col termine di ciclopee, vale a dire che è composta di massi rozzamente tagliati ed ammonticchiati, senza un'assai diligente adesione de'loro canti. Questo saggio è rilevato dalle mura della marsica città d'Atina, e particolarmente dall'acropoli, della cui scoperta come di questo inciso disegno siamo debitori all'Eccellenza della signora contessa di *Coventry*, e al cav. Sir William *Gell* che ne fece parte unitamente colla quì appresso descrizione.

I disegni soprapposti n. 2-5, sono dovuti al nobile viaggiatore sig. *Fox* che gentilmente ci compartì l'uso degli abbozzati disegni d'antichissime città da lui osservate ne'lunghi viaggi ch'ei fece sin alle meno visitate provincie italiche, e ci somministrano saggi, i quali quantunque dati dal lodato

viaggiatore istesso senza pretendere a perfetta esecuzione, pure si faranno generalmente graditi come i primi documenti di mura urbane le quali fin quì non mai, per quanto io sappia, si viddero copiate. Sarà perciò desiderato tuttavia qualche schiarimento intorno il modo in che sono commessi i massi e loro angoli, e sopratutto quei del n. 3, ove assai singolare comparisce la perpendicolare postura di due diversi massi; ma in ogni modo abbiamo certa testimonianza dell'esistenza di poligonie costruzioni ne' recinti di quei luoghi che fornirono i presenti disegni. Sono questi in primo luogo (n. 2) la sannitica città di BOVIANUM, oggi Boiano; in appresso la marsica di LUCUS ANGITIAE, posta sul lago di Fucino, un miglio circa di quà dell'odierna Luco, venendo dall'Emissario; le sostruzioni della VIA SALARIA (n. 4), esistenti, se ben m'appongo, ne' contorni di Antrodoco nella provincia d'Aquila; e in fine (n. 5) l'etrusca SATURNIA, che anticamente in vasta circonferenza cingeva con roccie naturali e con fabbricazioni di diverse epoche, non escluse neppure quelle d'opera poligonia, la piccola e poco popolata terra che oggidì esiste sotto il nome stesso. Trai quali saggi torno a dire che sopratutto quei di Luco, segnati col n. 3, sono meritevoli di nuovi raffronti; dovendo aggiungere intanto che in ciò si avrà maggior difficoltà di tutti gli altri, per la ragione che i recinti più bassi sono assai guastati dalle innondazioni del Fucino, e dippiù per la frequente somiglianza della pietra calcarea di quelle contrade con artificiosi massi, laonde spesse volte, visitando io stesso quei luoghi, non mi sarei attentato di determinare ciò che appartenesse a più o meno antichi operai, o alla natura più antica operatrice di tutti.

Rimane un altro saggio di simile costruzione (n. 6), il quale se non è importante per darci notizia di luoghi fin quì non esaminati dagli archeologi, mentre piuttosto si riferisce ad una città ben nota per queste stesse pubblicazioni, tanto più ci parve opportuno per confermare ciò che anteriormente si era asserito ne' nostri fogli, senza che fosse generalmente approvato, riguardo all'intelligenza colla quale gli artefici di siffatte mura dissi aver posto ne' cantoni de' loro recinti talmente i

massi, che avendo una lieve pendenza verso il continuato tratto del muro contribuissero considerevolmente a dargli più saldezza. Questo bel saggio, rilevato dalle mura di NORBA ed ivi disegnato colla consueta diligenza dall'editore de' medesimi, si trova sulla parte settentrionale della mentovata città.

Passo alla tavola seguente nella quale in primo luogo (tav. F, n. 1) osservasi un saggio delle mura di RUSELLAE, situate sopra Moscona quattro miglia al di là di Crosseto. Questo saggio parimente da un disegno del sig. Crawfurd, comunicatoci per mezzo del prof. Orioli, è ben sufficiente per comprovare co' suoi massi colossali ed irregolari l'uso di poligonie costruzioni esteso sino alle coste estreme dell'Etruria: il che poi vieppiù ci viene assicurato da un disegno tracciato dal medesimo sig. Crawfurd delle mura poligonie, quantunque meno colossali, di Populonia. Rimangono due desiderj in questo pregevole disegno, i quali speri amo veder presto soddisfatti per il viaggio propostosi dal sig. Dodwell in quelle parti. Il primo si è di esser ben assicurati di ciò che nel muro quì disegnato sia sasso naturale, siccome è probabile dell' enorme masso che forma il centro del quì disegnato pezzo. L'altro poi, che mi viene sopratutto suscitato dal viaggio ch' io stesso feci in quelle contrade, in compagnia del sig. Ambrosch, si è che vengano date le indicazioni sulla posizione di quelle mura, in rapporto colla pianta di avanzi stessi dati nell'opera di Micali (1). L'uno e l'altro di questi desiderj mi viene sopratutto eccitato dall'esperienza da me stesso fatta insieme col suddetto dottore Ambrosch, quando con poca utilità, benchè non ommessa diligenza, nè privi del soccorso degli abitatori di quelle parti, visitai le rovine medesime.

Segue al n. 2 un altro saggio di costruzione ammaestrevole se non per la topografia, certamente per l'accurata cognizione dell'architettura detta ciclopea. Il marmo quì copiato dal sig. Knapp appartiene a' rinomati avanzi di CORA; esso conferma ciò che più volte da noi fu osservato intorno l'uso de' massi qua-

(1) Micali Italia etc. Monum. tav. III.

drangolari ne' cantoni di mura nel resto poligonie; ed è inoltre istruttivo per sempreppiù convincersi quanto quella sorta di edificare avesse anticipato il sistema delle arcuazioni, per dar perfetta saldezza alla connessione de' suoi massi irregolari. Infatti pochi sassi di questo muro potrebbero togliersene, senza rilasciare mediante l'arcuata linea degli altri sopprapposti, una sodezza tale della loro connessione che il rimanente muro resti inconcusso a malgrado delle pietre perdute.

I due altri disegni della stessa tavola sono ancora dovuti al più volte lodato sig. Fox. Il primo di essi è ricavato da sostruzioni della VIA VALERIA; l'altro poi rappresenta un pezzo delle mura della sannitica città d'AESERNIA, oggi Isernia. Duolmi di non poter accuratamente indicare la situazione di quel primo avanzo, ancorchè io creda esser quello che trovasi nelle vicinanze d'Carseoli, oggi Carsoli; nella connessione delle sue pietre, ritornano le soprammentovate linee perpendicolari di due massi posti l'uno sopra l'altro, che io credeva meritevoli d' ulteriori schiarimenti; ma inoltre vi si osservano i tagli obliqui di pietre quadrangolari, ch' io altrove indicai come appartenenti ad una particolare specie della poligonia costruzione. Al contrario delle mura d'Isernia posso parlare come testimonio oculare: esse sono tanto magnifiche che facilmente m'impegnerei d'indicarne altri avanzi ancora di forma e di connessione ciclopea più imponente di quella che vedesi per la prima volta in questo pregevole disegno.

Debbo infine confessare di aver ricevuto i quì pubblicati disegni senza l'indicazione delle loro misure: secondo che fossero presi sopratutto all'uso di memorie topografiche o per conoscere i particolari della costruzione. Siccome peraltro v'è gran rassomiglianza, anche nelle dimensioni, tra gli avanzi di Cora e di Norba, e di questi ultimi furono date le più sufficienti indicazioni in questi stessi Annali, aggiungerò che neanche in quelle d'Isernia mi pareva adoperato un altro sistema di dimensioni, e che non v'ha motivi per credere che gli avanzi quì disegnati, senza esser da me stesso veduti, sieno di proporzioni più meschine. Del resto gioverà ch' io finisca queste indicazioni colle

espressa dichiarazione, ch'esse non sono deputate per proporre agli archeologi un' opera assoluta, ma piuttosto per invitare i futuri osservatori a nuovi raffronti de' luoghi quì per la prima volta pubblicati. Il chè intendo sì de'dati disegni, come di queste mie sfuggitive dichiarazioni: alle quali son tanto più lieto di far succedere, oltre la soprammentovata lettera del cav. Gell intorno uno di questi antichi avanzi, l'esatto disegno d'una recente ed importante scoperta del sig. Dodwell, la quale mettendo a nostra cognizione due vasti edifizj di poligonia costruzione, gioverà di non poco a dilatare le nostre idee intorno l'uso della costruzione medesima, in conseguenza delle simili osservazioni d'avanzi non già appartenenti a recinti e fortificazioni, ma ad edifizj ancora e dimore, degli avanzi di Norba e Cefalù.

ODOARDO GERHARD.

Tav. d'agg. E, 1. Mura d'Atina.
Lettera di Sir William GELL *al prof. Gerhard*

I lettori degli Annali archeologici saranno, secondo ch' io credo, ben contenti di trovar quì disegnata una parte de' muri dell'antichissima fortezza d'Atina, i quali apparentemente assai più mostran d'età di quelli dati nel saggio della signora Dionigi, che al dire di questi montanari non giunse fin sulla acropoli di quell'antica città.

È assolutamente necessario di osservare, che i ripari delle rocche dovrebbero presciegliersi dagli antiquarj per le loro osservazioni, siccome quelli che secondo ogni probabilità sono più antichi d'altri muramenti, perchè servivano alla più urgente difesa de' primi fondatori delle rispettive colonie. I due prospetti esibiti negli acclusi disegni, stanno l'un dopo l'altro (1), e gli angoli de' macigni sono così logori dal tempo che in molti luoghi la loro original forma non più si rintraccia; ma tuttavia questi saggi basteranno per inserire i massi della cit-

(1) Sono perciò riuniti nell'incisione presente. L'EDITORE.

tadella di Atina tra quelli che più d'altri portan vanto di remotissima antichità. Chi fosse il vero fondatore di questa città s'ignora; e però fu ad essa, siccome ad Arpino, attribuita la provenienza saturnia. Virgilio ha non poco giovato ad innalzare la sua rinomanza col nominarla valorosa (1); ma facendo egli tal menzione insieme con altre città molto distanti, siccome con Tibur, Ardea, Crustumerium ed Antemnae, potria credersi che quel glorioso epiteto sia tornato a vantaggio di Atina specialmente per ciò che compiva l'esametro. Servio nel comentare il passo di Virgilio, avendo determinato Atina come città prossima alle pontine paludi, fu già criticato dal Cluverio, il quale, a fronte della rinomanza di quel valente grammatico, ne confutò la debolezza geografica. Cicerone in alcun modo si accorda col dir di Virgilio, accennando che Atina fosse a suoi tempi sì ben popolata come ogni altra città d' Italia, ma non la reputava tanto antica quanto il Tusculum. Silio menziona la situazione sì ariosa di quel luogo (monte nivoso), e Frontino dice che a' tempi di Nerone era già una colonia romana, e che fu nuovamente fortificata: « Atina muro ducta colonia, deduxit Nero Claudius Caesar ». E vestigie di quella colonia romana ne' suoi baluardi, ed in qualche pubblico edifizio sono tuttora visibili, ma non hanno alcun rapporto coll' argomento de' nostri disegni.

Questi disegni furono a me comunicati dalla signora contessa di Coventry: gentile e benemerita signora che si aggiunse al bel numero di que' che si occupano a scoprire e notare i memorandi avanzi d'italica antichità. La quale essendo stata più volte in Atina per osservare questi baluardi, trovò compenso alle generose sue indagini discoprendo nell'ultimo suo viaggio questa loro più antica parte; e si piacque di fornirne i disegni per le pubblicazioni dell'Instituto archeologico, le quali sono da essa costantemente lette e gradite.

(*Traduzione dall'inglese*).

(1) Atina potens Tiburque superbum: Virg. Aen. VII, 630.

Tav. d'agg. G. H. Fabbriche presso Terracina. Lettera del sig. Ed. DODWELL *al prof. Gerhard.*

Avendo passato qualche giorno a Terracina nello scorso mese di gennaro, per osservare le remotissime antichità di quei contorni, ho riveduto più accuratamente nel luogo detto ora MONTICCHIO le mura di una fabbrica ciclopea, che io fin dal 1810 avea disegnato. Non abbastanza appagato delle mie osservazioni riguardo a questa fabbrica, vi feci ritorno nel successivo mese di marzo; ed avendone scoperto in vicinanza un' altra pure grandiosa ed interessante detta SALISANO, non mancai di ripassarvi nell'ultimo mio giro per le provincie di Marittima e Campagna, e di Terra di lavoro. Fu in questa epoca appunto, che il sig. Virginio Vespignani di Roma già conosciuto per la sua esattezza nell'arte che professa, disegnò scrupolosamente lo stile caratteristico di queste fabbriche rilevandone le piante, e le misure.

Ella, signore, amantissimo delle belle cose a noi rimase dall' antichità, ha creduto che tali disegni e tali notizie degne fossero d' inserirsi nella classica ed importante opera dell'Instituto di archeologia di Roma: sensibile a tanto onore mi faccio un dovere di parteciparle più esatte indicazioni delle fabbriche menzionate; assicurandola in pari tempo che le medesime non sono state pubblicate nè quasi d'alcuno conosciute. La prima di esse è distante circa due miglia da Terracina verso tramontana a sinistra della via Appia, ed è posta precisamente ove termina la pianura, in un recesso detto Monticchio poco elevato dagli scogli della montagna che gli sovrasta. La sua fronte principale che è indicata in pianta colla lettera *A*, rivolta verso il sud, è di una estensione di metri 34, e della grossezza di 0 metri, e 90 centimetri, corrispondente la prima a piedi inglesi 112, ed a 3 la seconda: credo fosse sostruzione ad un Hieron o tempio dell'antica Trachinia ossia Terracina.

Appariscono chiaramente nelle mura di questa fabbrica due epoche di costruzione: la parte originale in pianta ed in

prospetto indicata colla lettera *B* fu fatta con pietre poligone, e poi venne restaurata con pietre più rettangolari e bugnate (*A*). Se ne vede ancora una terza maniera *C* semplice, ma dello stile della seconda. È rimarchevole poi l'unione delle mura *A*, *C* e sarebbe cosa interessante il precisarne quale sia pel primo costruito; ma come è legge di statica, il muro bugnato sembra posteriormente fatto per essere addossato all'altro che è inclinato, sebbene lavorato con più esattezza e perfezione. Nella parte superiore si osservano due piscine di opera romana ed un rudero *D* di antico muro costruito con piccole pietre e molto cemento.

La seconda fabbrica detta SALISANO, è posta sulla pianura alle falde del monte, non elevata sopra gli scogli, come quella di Monticchio, nè tanto antica, sebbene più grande. Il suo lato maggiore *A* guarda il sud-ovest ed ha le sue dimensioni in lunghezza di metri 39, o piedi inglesi 128, 61 ed in grossezza di metro 1, e 80 centimetri, ovvero piedi 6. La costruzione non è del sistema delle poligone ma piuttosto orizzontale ed a rettangoli, sebbene irregolarmente collocati. Anche in questa fabbrica due epoche possono ravvisarsi, mentre le mura *B* dello stile più regolare non sono bugnate, ma semplici. Le frequenti unioni di queste mura del medesimo sistema, che si veggono in questa fabbrica, fanno chiaramente conoscere essere stata ingrandita in più volte, ma non in epoche lontane fra di loro. Si osserva parimenti l'indizio di un' antica strada *C* e delle mura *D* con barbacani di opera romana de' tempi della decadenza: avanzi probabilmente di una grandiosa villa. Da Salisano andando verso Terracina si veggono sostruzioni di una via *E*, (forse un diverticulum dell'Appia), che conduceva a questo edifizio.

Roma nel giugno 1831.

II. LETTERATURA.

Descrizione d'alcune medaglie greche del museo del signore barone Stanislao di Chaudoir per Domenico SESTINI. 1831. *Firenze, presso Guglielmo Piatti. Di VIII e* 126 *pagg. in* 4 *con sei tavole in rame.*

Leggendo questo libro si risente una compiacenza non lieve da chiunque ama gli studj dell' antichità, veggendovi in gran copia pubblicati monumenti di una regione assai poco conosciuta fin quì, cioè della Tauride, della Sarmazia europea e del Bosforo. Questa compiacenza è di molto diminuita dalle lagnanze dell'illustre autore, il quale afflitto dalla quasi totale perdita della vista, con una perseveranza di cui è difficile citar molti esempli, coltiva ancora que' campi della numismatica, che ha con tanta glòria illustrati.

L'autore ci fa conoscere che il signor barone di Chaudoir studiando con amore ed intelligenza la scienza delle antiche medaglie ne ha formato nello spazio di quindici anni una insigne collezione, che trovasi in Iwnitza nella Volinia. Molte medaglie di questa collezione eransi pubblicate già in altre opere del sig. Sestini, e lo stesso erudito sig. Chaudoir in Ginevra diede negli anni scorsi l'elenco delle medaglie della città di Olbia, da lui allora possedute, con tavole litografiche. Ora il sig. Sestini nel libro, di cui ragioniamo, pubblica il sommario della intera collezione, colla descrizione delle più rare ed importanti, ed anche colla incisione di talune di esse. Comincia l'opera col catalogo di popoli e città, di cui la collezione Chaudoir conserva le medaglie, e colla indicazione del numero di esse in ogni metallo. Siegue la descrizione colle annotazioni.

Percorrendo una tale descrizione vi troviamo annunciata (p. 27) una medaglia di piombo attribuita alla città di *Cora in Volscis* coll'epigrafe COR nel campo da un lato, e dall' altro una figura che il sig. Sestini descrive così: « Diana stans cum face ». Quest' attribuzione peraltro a nostro avviso rimane

ancora dubbiosa. Le iniziali COR possono convenire a' nomi di molte famiglie romane; e come ne' piombi antichi è frequente il trovar nomi proprj di uomini, che li fecero forse servire per particolari loro usi, così può credersi che piuttosto ad indicare alcuno di tali nomi, che quello della città di Cora siasi inciso in questo piombo il COR che vi si legge. E mirando il disegno pare che nel rovescio ravvisar si debba piuttosto una Fortuna col timone e col cornucopia, come lo stesso autore ha corretto la prima descrizione.

Interessanti son le medaglie del *Chersoneso Taurico* pubblicate al numero di sette. Tra quelle di *Panticapeo* ve n'è una in argento con quadrato inciso e lettere ΠΑΝΤΙ che dalla epigrafe in fuori somiglia esattamente ad altra di argento con lettere ΑΠΟΛ. Il sig. Sestini dà la descrizione dell'una e dell' altra, e ci sembra che con ragione attribuisca quella che ha la iscrizione ΑΠΟΛ piuttosto alla città detta *Apollonia* situata in un'isola messa presso alla foce dell'Istro, che all'Apollonia della Tracia. Alla somiglianza de' tipi delle due medaglie può a nostro avviso aver data origine la circostanza che tanto Panticapaeum quanto la già mentovata Apollonia erano entrambe colonie de' Milesj (1). Ed infatti nel ritto di ambedue le citate medaglie vedesi la testa di un leone, tipo tutto milesio. Queste osservazioni ci sembrano decisive in favore della opinione del signor Sestini.

Molto curiosa ed importante è la descrizione delle medaglie di *Olbia*, che giungono fino al numero di 83, tralle quali una in oro. Ci sembra giusta ed esatta l'osservazione del sig. Sestini che descrive come la testa del fiume Hyparis quella che mirasi in molte medaglie di Olbia con capelli irti ed arruffati, e con due piccole corna: ma non cogli orecchi acuti e ritti, e che quindi non può convenire al dio Pane, come erasi creduto da prima. Il sig. barone di Chaudoir ha verificate queste circostanze sulle medaglie della sua collezione, in cui di Olbia se ne contano fino a 339.

(1) Veggasi Strabone nel lib. VII, cap. 4, §. 4, e cap. 6, §. 1: edizione dello Tzschucke.

Una medaglia già attribuita a *Same rè di Armenia* è ora dal sig. Sestini, sopra esemplari più conservati, stata letta altrimenti, ed attribuita quindi a *Sciluro* rè noto nella storia, e di cui si hanno anche altre medaglie col titolo ΒΑΣΙΛΕΩΣ • ΣΚΙΛΟΥΡΟΥ. Pare al sig. Sestini che nel ritto leggasi il nome della regina Pythodoris, che suppone maritata a Sciluro: ma avverte che questo nome è « litteris evanidis et dubiis ». Molte son le medaglie di *Tyra* descritte dal sig. Sestini, e vi si veggono con piacere diverse autonome, non prima descritte, di questa città, di cui avevansi già molte imperiali.

Tra le medaglie seguenti noteremo come importanti massimamente due del trace rè *Cavarus*, per altro già pubblicate, ed una che riunisce i nomi de' due rè, padre e figlio, Coti III e Sadale II. Anche questa era già precedentemente pubblicata. Il museo Chaudoir conserva inoltre un secondo esemplare della medaglia attribuita a *Cierium* della Tessaglia con iscrizione ΚΙΕΡΙΕΙΩΝ, della quale un primo esemplare fu descritto dal sig. Dumersan nel catalogo della collezione del signor Allier d'Hauteroche. Questa città secondo Stefano Bizantino era colonia beotica, e chiamavasi pure Arne. Merita osservazione la critica che fa il sig. Sestini, parlando delle medaglie di Tebe, di talune attribuzioni fatte delle medesime ad altre città, pel nome delle quali è stato preso il nome del magistrato che vi si legge. Così in ΘΙΩΝ si è creduto ravvisare il nome della città di *Thea* nella Laconia, in ΟΛΥΜ quello di *Olympium* nell'Acaja, in ΠΥΡΡΙ quello di *Pyrrhicos* nella Laconia, mentre in sostanza tali nomi ed altri simili ΑΓΕΙ, ΑΡΙΣ, ΦΕΙΔΟ etc. non sono che i tronchi nomi di magistrati tebani. È rimarchevole l'attribuzione che fa il sig. Sestini seguendo l'opinione anche del sig. Cadalvere, di una piccola medaglia coll'epigrafe ΑΙΓΙ ad *Aegiale* città dell'isola Amorgos, piuttosto che ad *Aegium* dell'Acaja. Questa novella attribuzione ci sembra abbastanza giustificata dalla circostanza di essersi ivi rinvenute molte di siffatte medaglie, la quale è sempre di gran peso nello stabilire le controverse attribuzioni.

Bisognerebbe di gran lunga estendere il presente articolo, se volessimo mentovare tutte le medaglie interessanti che presenta questo catalogo. Non sappiamo però indurci a tralasciar di dir qualche cosa della serie de' rè del *Bosforo Cimmerio*, la quale è veramente ricca ed importante. Comincia essa da due medaglie del rè *Leucone*, che il sig. Sestini crede doversi attribuire al primo principe che portò questo nome, e non ad un secondo o terzo Leucone, come altri ha proposto. Seguono quelle per conghiettura attribuite ad un rè *Eumelus*, ma che non altro in sostanza mostrano nella loro epigrafe se non le lettere BAE. Tra quelle assai numerose de' rè seguenti si distinguono due colla iscrizione BÁCIΛEωC · ΦAPEANCOΥ e colle date degli anni NΦ (530), e ΔNΦ (534) corrispondenti all'impero di Gallieno. Queste medaglie servono a stabilire il vero nome di questo rè sconosciuto nella storia, che era stato letto in altri esemplari APEANCOΥ. Secondo il sig. Chaudoir altra correzione deve farsi sull'autorità delle medaglie della sua collezione nel nome del rè anche ignoto alla storia che fu letto già *Rhadamades* dall'illustre sig. Köhler. Il sig. Chaudoir dice che nelle sue medaglie questo nome si legge PAΔAMEAΔOΥ, ma che l'E, più grande alquanto delle altre lettere, gli sembra un monogramma di CE, per cui crede doversi leggere *Rhadamseades*.

Fra le rimanenti medaglie ci contentiamo indicarne una assai rara di *Pogla* città di *Pamphylia* colla testa di Geta, ed i due superbi medaglioni o tetradracmi di argento, l'uno di Eutidemo, e l'altro del di lui figlio Demetrio, entrambi rè della Battriana. Questo secondo è lo stesso che venne già illustrato dal dott. Köhler, e quindi acquistato dal sig. barone de Chaudoir. Osserva il sig. Sestini che altri medaglioni di argento trovansi non di rado con caratteri sconosciuti, con teste regie diademate nel dritto, e figura di Ercole sedente nel rovescio. Ei dice che vengon questi trovati nella Bucaria, dove si crede che i Battriani abbiano fondata una colonia al mare Caspio.

La pubblicazione di questa pregevole descrizione è un vero beneficio che fa alla scienza delle medaglie anche il signor

barone di Chaudoir; ed il celebre Nestore de' numismatici, e l'ottimo sig. Sestini, dando le sue cure a questa pubblicazione nell'avanzata sua età, ed afflitto dalla quasi totale perdita della vista, ricordar ci fa l'esempio del Pellerin, che pure afflitto dalla stessa perdita pubblicò l'ultimo volume delle sue interessanti opere numismatiche. Possa il nostro laborioso italiano scrittore sopravvivere ancora lungamente a questa sua pubblicazione, e ricuperare ancora quella vista, che ha tanto utilmente impiegata a scoprir sempre nuove ricchezze e ad estendere le nostre cognizioni in una scienza, che può dirsi senza esagerazione in massima parte opera sua.

F. M. AVELLINO.

III. ILLUSTRAZIONI.

1. *Euploea.*

Nous devons à Mr. Millingen, dans ses Ancient unedited monuments (1), le dessin d'un vase de Nola, placé maintenant au musée royal de Berlin, qui nous fait faire connaisance avec un nouveau personnage allégorique. Si l'éditeur, dont personne plus que moi n'apprécie les profondes connaissances en fait de vases, n'a émis aucune conjecture sur le sens de la figure, c'est sans doute parcequ'il n'a pas bien vu le nom qui s'y trouve écrit. Car il y a entre le nom et cette figure d'une conception ingénieuse, et d'une esquisse incomparable, un rapport si frappant, que moi-même, précisément à l'aide de son expression et de ses attributs, j'ai été conduit à en deviner le véritable sens, et que, grace à ce rapport, il ne semble plus rester aucun doute sur la signification de notre figure.

La position de la figure, munie de longues ailes étendues représente ce mouvement rapide, mais calme, d'un vaisseau qui glisse sur les vagues poussées par le souffle aigu d'un bon vent. L'idée d'employer des ailes pour représenter des voiles s'offrait

(1) Millingen l. c. pl. XXIX.

si naturellement, que mettre des ailes (πτεροῦν) se disait même en prose, pour signifier agréer un vaisseau, le garnir de rames et de voiles, et que réciproquement faire voile (1) s'employait pour signifier le vol d'un oiseau, rame (ταρσὸς) pour désigner ses ailes. Dans la main gauche notre navigatrice tient ce que je m'étonne que l'éditeur n'ait point reconnu, savoir un aplustre, orné, à ce qu'il paraît, du signe caractéristique du pilote attentif et prudent, l'oeil de la proue (2). Mais ce dont le sens est moins clair, c'ést le bâton sur lequel s'appuye l'autre main de la figure; elle le tient droit; il semble cependant qu' une figure ailée n'a pas besoin de bâton; ce n'est pas non plus un sceptre, symbole de domination. Je pense qu'il se rapporte à ce voeu si connu des matelots: ἀλλ'οὖν γε, ὦ Πόσειδον, ὀρθὴν (3) ὀρθὰν τὰν ναῦν « Neptune nunquam hanc navem nisi rectam », à cette position ferme et droite du pilote, comme du vaisseau, opposée à l'échouement. Le vaisseau penche, incline sur un côté, quand il est poussé au rivage par la tempête (4). Mais au symbole d'une heureuse navigation se lie en même temps une offrande de libation avant le départ; et cette libation, offerte par la figure, indique fort bien que la navigation commence à peu près dans ce moment. Il semble donc que, de même qu'on offrait un sacrifice pour le retour (ἐπιδήμια) (5), ainsi on en offrait pour le départ (ἀποδήμια par conséquent); et cela, aussi bien pour

(1) Aristoph. Av. 1229: τὼ πτέρυγε ποῖ ναυστολεῖς; On trouve dans Hésiode, Ἐργ. 626, et dans un passage du Schol. de Pindar Ol. VIII, 27, les *ailes* du vaisseau rapide pour les voiles, et dans Homère Odyss. XI, 124. XXIII, 272, pour les rames. Phot. Lex. p. 470, 2. πτέρυγες, τὰ πηδάλια, Σοφοκλῆς. Pindar Ol. IX, 35. ναῦς ὑπόπτερος,

(2) Philostr. Imag. ed. Jacobs p. 523 ss. Mr. Millingen dans les vases de Coghill p. 14, l'explique comme un préservatif contre le mauvais oeil, en remarquant qu'il se trouve presque toujours à la proue du vaisseau et en citant Winckelmann Monum. inéd. p. 26. On voit sur la tour des vents à Athènes un aplustre dans la main de Lips; Winckelmann (II, 556) a recueilli d' autres exemples sur cette allégorie.

(3) Télos dans Stob. cap. VIII, serm. 83, p. 399, ed Gaisford. Cf. Spalding ad Quinctilian. II, 17, 24.

(4) Theog. 856. ὥσπερ κεκλιμένη ναῦς παρὰ γῆν ἔδραμε.

(5) ἐπιδήμια θύειν, Himer. Ecl. XXXVI, 1.

un seul vaisseau que pour une flotte. Eschyle fait mention de ce dernier (pour une flotte) dans Agamemnon (v. 218), où il l'appelle προτέλεια ναῶν. De plus, l'épigramme assez connu de Zeus Ourios est également écrit au nom d'un voyageur (1). D'ailleurs n'est ce pas une belle expression du départ que ce regard jetté en arrière, conforme à l'habitude de ceux qui au moment de s'embarquer fixent leurs regards sur la terre jusqu'à ce qu'elle disparaisse à leurs yeux? Quant au fruit qui est sur l'autel, je ne l'appellerais ni grenade, ni coing, mais bien figue, d'apres un passage de Julien (2). Je n'ose porter aucun jugement sur l'inscription de l'autel. Millingen, qui donne seulement les quatre premières lettres pour lisibles, écrit ΚΟΦΥΣΤ; Panofka lit ΚΟΕΣΕΤ, qu'il prend pour χοήσεται (si farà la libazione, la libation se fera). Le piédestal de la figure, attenant à l'autel, est singulier aussi; indique-t-il le pont même du vaisseau, et signifierait-il ainsi que la libation y a été faite?

On trouve dans Millingen (3) une figure semblable (4), les ailes seulement plus étendues, mais sans bâton, et sans aplustre, tenant, au lieu de cela, une aiguière et une coupe, et sur le point de verser la libation sur un autel. Le savant éditeur ne cherche point à expliquer le sens de cette figure; il croit seulement que son expression signifie qu'au moment de faire cette libation, on vient de diriger son attention ailleurs, et que c'est pourquoi elle se retourne. Un mouvement

(1) Brunck Anal. III, 192, 203: οὔριον ἐκ πρύμνης. Cf. II, 287, 2.

(2) Epistol. 24, pag. 371: καὶ μὴν ὅτι θεοῖς τὸ σῦκον ἀνάκειται καὶ θυσίας εστὶν ἁπάσης ἐμβώμιον, καὶ ὅτι παντὸς λιβανωτοῦ κρεῖττον ἐς θυμιάματος σκευασίαν ἐστὶν, οὐκ ἐμὸς ἴδιος οὗτος ὁ λόγος, ἀλλ'ὅςτις τὴν χρείαν αὐτοῦ ἔμαθεν, οἶδεν ὡς ἀνδρὸς σοφοῦ καὶ ἱεροφάντου λόγος ἐστί.

(3) Vases de Coghill, pl. 22.

(4) C'est aussi la position d'une femme sans ailes offrant une libation que l'on voit sur un vase d'Hamilton dans d'Hancarville IV, 72 (V, 25, 31, de la pitoyable édition de Paris) et dans Duboismaisonneuve, pl. 18. Mais dans ces ouvrages de fabrique on trouve quelque fois par diligence ou défaut de goût des figures exécutées d'une manière incomplete et fautive. Dans Tischbein IV, 14, une figure ailée de ce genre, mais qui ne regarde point en arrière, verse à une deesse assise une libation dans une coupe.

dont la cause serait ainsi en dehors de la figure décrite ne me paraît pas vraisemblable; il devient tout à fait inexplicable, dès qu'il est purement accidental et insignifiant. Pour moi je trouve précisément dans ce regard en arrière une confirmation du sacrifice de départ que j'ai supposé, et je m'autorise encore de son inscription, que j'interpréte, non pas ΚΑΛΟΣ qui ne saurait se rapporter à une figure de femme, mais ΚΑΛΩΣ, exprimant un souhait d'heureuse traversée. Il resulte des observations précédentes que ces vases avec l'image d'un vent favorable, imploré par un sacrifice, étaient destinés à être donnés en présent au moment du voyage; ils exprimaient d'une manière très intelligible pour celui qui partait, les mêmes voeux que la poëtesse Erinne adressait à une amie qui se trouvait dans la même situation:

Πομπίλε, ναύτῃσιν πέμπων πλόον εὔπλοον ἰχθύς,
Πομπεύσαις πρύμναθεν ἐμὰν ἁδεῖαν εταίραν·

ou ce que Théognis souhaite à un ami:

χαίρων εὖ τελέσειας ὁδὸν μεγάλου διὰ πόντου,
καί σε Ποσειδάων χάρμα φίλοις ἀγάγοι.

Or, si ces figures nous représentent d'une manière assez distincte l'heureux trajet, nous ne pourrons pas non plus hésiter de les désigner par le nom d' Euploea. Il est vrai que d'après l'inscription de la première de ces figures: ΚΑΛΕ ΝΕΛΑΙΣ, telle que la gravure nous la donne en caractères ordinaires et très distinctes, l'on pourrait être tenté d'en former le nom Νηλαΐς (1): il est certain néanmoins qu'il faut lire ΗΕΠΑΙΣ; et c'est ainsi que l'éditeur lui même l'entendait, aussi bien que Mr. Panofka plus tard dans son Musée Bartholdien

(1) D'après l'expression grecque de *νῆα ἐλαύνειν* (Odyss. XV, 502: *παρήλασαν*. Apoll. Rhod. II, 672 : *λιμέν' εἰσελάσαντες*. Hesych. *νεηλάτης, ὁ ἐλαύνων τὴν ναῦν*, ce qui est aussi simplement *ἐλατὴρ*) *Nélaïs* serait celle qui pousse le vaisseau. La forme de ce nom (Νηλαΐς, Νεηλάτις), serait justifiée par le tître de Κυνηγὶς (c. à d. Κυνηγέτις) d'une ancienne comédie. Cf. Lobeck Phryn. p. 429.

(p. 107) où il prend cette figure pour une Victoire, et ils en infèrent que le vase fut offert en cadeau à quelque belle.

Mr. Levezow, directeur des antiquités du Musée de Berlin, a eu la complaisance pour moi, d'examiner scrupuleusement cette inscription. Il m'assure (ainsi qu'il me le prouve par une copie faite avec toute l'exactitude possible) que le H ressemble effectivement beaucoup à un N, mais qu'il le rencontre de la même forme sur un autre vase aussi nolan, une lancella avec Bacchus barbu montant sur l'âne d'un coté, et une Bacchante de l'autre, dans les inscriptions ΣΥΑΠΟΗ ΣΟΛΑΚ et ΚΑΛΕ ΗΕ ΠΑΥΣ; il m'observe de plus que le Π, ainsi qu'on le trouve souvent dans des inscriptions dessinées avec vitesse, s'approche assez de la forme du Λ, mais que cela ne puisse pas être un Λ, parceque cette lettre a partout sur les vases une forme à la renverse et ressemblante au V latin; telle qu'elle se montre aussi sur notre vase dans la parole ΚΑΛΕ. Il m'a fait bien du plaisir de voir que ce savant, en anéantissant la variante ΝΕΛΑΙΣ, qui confirmerait mon explication, variante cependant qui n'était pas faite avec une grande rigueur de diplomatique, approuve néanmoins l'explication que j'ai donnée du sujet, et que tout comme moi, il mette cette figure, vu l'harmonie de ses formes caractéristiques et l'idée qu'elle nous rappele, au nombre des plus gracieuses apparitions dans l'art antique. WELCKER.

2. *Remarques sur la coupe de Sosias* (1).

La représentation sur la circonférence extérieure de cette coupe (pl. XXIV) étant d'un très grand intérêt, il importe surtout de distinguer, comme il faut, toutes les particularités qui s'y font reconnaître, en attendant qu'un autre vase, ou quelque autre circonstance, nous aide à deviner plus positivement et à déterminer par là davantage la signification de l'ensemble. Nous essayerons cependant de donner une explication vraisem-

(1) Cf. Mon. ined. tav. XXIV. XXV. Annali vol. II, (1830), p. 232-240.

blable par sa simplicité même et qui s'appuye sur un accord intérieur et sur l'analogie.

Dans l'un des demi-cercles toutes les personnes s'expliquent elles mêmes tant par les attributs que par les noms adjoints: Amphitrite et Vesta sur le trone au milieu, devant elles les trois Heures, de l'autre côté Mercure, Diane, Hercule; la seule figure qui reste encore doit être interprétée d'après sa posture auprès d'Hercule. Le bâton d'Amphitrite, qui à la manière d'un thyrse est orné de varecq (1), fait ressouvenir en même tems du trident.

Dans l'écriture des noms il est surtout à remarquer que plusieurs lettres, particulièrement à la fin, sont omises. Car en passant du côté droit au côté gauche voici les mots que nous trouvons: (Σ)ΕΛΕΚΑ(Ρ)ΕΗ, *Heraklès*, (Σ)ΙΜΕ(Τ)ΡΑ, *Artemis*, ΣΕΜΡΕΗ, *Hermès*, (Ε)ΤΙΡΤΙΦΜΑ, *Amphitrite*; (et dans ce mot d'Amphitrite, le O pour le M donne une preuve nouvelle de l'insuffisance des anciens peintres eux mêmes quant à l'écriture); puis ΛΟΑΙΤΣΕΗ, dans lequel *Vesta* sûrement est comprise, l'A cependant, si c'en est un, appartient peut-être a ΑΜΦΙΤΡΙΤΑ, et les deux autres lettres, qui de même sont incertaines, peut-être signifieront Ὀλύμπιος (comme Ζεὺς Ὀλύμπιος), parceque il existait aussi une Vesta des maisons et des villes (2); ΙΑΡΟΗ enfin, par rapport aux trois figures sui-

(1) Une baguette ornée du même feuillage se trouve dans la main d'Eros planant au dessus d'Aphrodite, qui montée sur le cigne s'élève de la mer, entourée de Satyrs et de Nymphes bacchiques, à ce qu' il semble, qui tous paraissent ou surpris jusqu'à la terreur ou enchantés par l'apparition merveilleuse. V. Gerhard Antike Bildwerke I, 43. Cette composition gracieuse et d'un esprit très poétique doit être comparée avec le basrelief du Museo Chiaramonti tav. 56, représentant Venus avec l'Amour (Annali 1830 tav. d'agg. A, 2) au milieu des Ménades. *W.* Cf. Prodromus Taf. II, not. 101, p. 93. *O. G.*

(2) Tutti i suddetti caratteri, da me raffrontati coll'originale per esaminarne il disegno che poscia fu pubblicato, sono alquanto trascurati, tanto ne' loro contorni e nella loro integrità, quanto nella loro distribuzione; per cui dovendo leggere per necessità H *εραχλε(ς)*, ove i tratti dell'incisione non altro mi mostrarono che ΕΛΚΦΛΕΗ, cioè Ηελφχλε, non avrei nemmeno difficoltà di riunire i due caratteri ΟΛ in discorso al nome di Anfitrite, benchè sia alquanto distante, e di legge-

vantes, qui sont désignées assez distinctement, quoique d'une manière particulière, comme étant les *Heures*. Entre deux des Heures il y a ΚΑΛΟΣ d'après le cours ordinaire des lettres, suivant lequel aussi le nom du potier est écrit: ΣΟΣΙΑΣ ΕΠΟΙΕΣΕΝ.

L'autre demi-cercle contient quatre chaises: sur chacune se trouvent assises deux personnes à côté l'une de l'autre, les trois dernières paires tournées vers la première, *Zeus* et *Héré*. Car c'est avec raison, que d'après le grand oiseau, présumé un coucou, dont il reste un petit débris au dessus du sceptre, on a reconnu dans la première figure le père des dieux, et la déesse à côté de lui est bien sûrement Junon. Du couple suivant *Thétis* est facile à reconnaître au grand poisson (1), à laquelle probablement fut joint *Poseidon*. On nommerait Amphitrite la déesse, si celle-ci ne paraissait pas de l'autre côté. Au reste on ne doit pas supposer, qu'il n'y ait ici que des couples d'époux: aussi parmi les douze dieux on trouve joints ensemble Mercure et Vesta sans qu' ils fussent unis par le mariage. Il est même possible que deux déesses étaient placées sur cette chaise là, ainsi que Hestia et Amphitrite sur une autre. Pour la paire qui suit, un fragment trouvé postérieurement (2) nous a fourni une tête de femme avec les lettres ΦΑ, qui indiquent *Aphrodite*, les noms étant écrits tous de la droite à la gauche.

re Αμφιτριτας oppure Αμφιτριτες nel genitivo, oppure di leggere Ηεστιας nel genitivo e Αμφιτριτα nel modo volgare. Nell'uno e nell'altro di questi casi sarebbe relativo a Vesta il semplice nome di questa dea, Ηεστια: al quale se avesse dovuto succedere un appellativo, questo sarebbe scritto intiero, lo spazio essendo rimasto vuoto ad abbondanza. *O. G.*

(1) Musée Blacas pl. XI, 2. Thétis poursuivie par Pélée tient un poisson à la main, ainsi que deux de ses soeurs, qui sont présentes à son combat avec Pélée sur un vase du Musée étrusque de Lucien Bonap. n. 1183. C'est ainsi que Neptune tient un poisson à la main gauche, de la droite le trident, sur le vase sicilien publié par James Christie (Disquisitions upon the painted greek vases 1825, pl. 12), où il se trouve en compagnie de Hercule et de Mercure.

(2) Questo frammento, ora inserito al monumento originale ch' esiste nel R. Museo di Berlino, sarà pubblicato separatamente negli Annali dell'anno futuro. *O. G.*

La personne jointe à cette déesse ne peut avoir été autre que *Hephaestos*, et il est à remarquer que celui-ci fut ainsi placé vis à vis d'Amphitrite. Le même fragment nous a donné la certitude, que le dieu occupant la dernière chaise est *Dionysos*, qui peut avoir eu à côté de soi Démèer ou, ce qui est plus probable, *Cora*.

Toutes les quatre personnes de l'un des groupes, assises vis à vis les unes des autres, tendent leurs coupes pendant qu' une déesse aux ailes puissantes verse à boire. Le débris de l'autre groupe aussi nous offre un bras tendu comme si la personne demandait à se faire verser à boire, et Amphitrite et Vesta, qui ne sont séparées des autres que par les Heures, appartenantes à Bacchus, tendent de même leurs kylix. A côté de l'échanson féminin un H est visible, probablement des restes du mot *Hébé* (1). Des ailes données a Hébé ne se trouvent point dans aucun poëte. Sur une belle pâte de la collection de Stosch nous les voyons (2); et elles sont presque aussi naturellement convenables à la Jeunesse qu'à l'Amour.

Hébé, par conséquent ne peut pas de même être entendue par la figure derrière Hercule; nous reconnaissons en celleci *Alcmène* que le héros a élevé avec lui vers l'Olympe tel que Bacchus élevait Sémèle. Elle se trouve sur un autre vase du prince de Canino avec le nom écrit auprès, divinement rajeunie à côté de l'apothéose de son fils (3). Hercule lui même déifié est d'ordinaire représenté ainsi rajeuni.

Afin de pouvoir poursuivre l'interprétation de l'extérieur de la coupe, il est nécessaire d'en examiner avant le dedans.

(1) La figure ne peut pas être Aurore, parceque d' après HEPAKEAEΣ, HEΣTIA, HOPAI, le H n'est pas à présumer comme voyelle, de même qu'aussi dans les noms ΣΟΣΙΑΣ et HOPAI ce n'est pas Ω mais O qui se trouve. D'ailleurs Éos sur les vases est écrite HEOΣ aussi bien que AOΣ. Voyez Millingen Anc. uned. mon. pl. 5. 6. Tischbein IV, 41.

(2) Schlichtegroll Choix de pierres gravées de la collection de Stosch pl. 33. Millin. Gall. mythol. XCVII, 218.

(3) Mus. étr. n. 1635. C'est peut-être l'introduction d'Alcmène dont il s'agit dans Passeri III, 250 (comp. 274), où Hercule sans barbe tend la main à Minerve et fait paraître derrière lui une femme; Minerve est suivie par Mercure.

Il est connu par plus d'un exemple que diverses représentations sur un même vase, et nommément quand elles sont de la forme de la présente, ont un rapport entre elles; cela me paraît être le cas ici, de sorte que la distribution des deux côtés entre deux différents interprètes a rendu impossible la découverte du véritable sens. Nous voyons Patrocle grièvement blessé, et Achille occupé d'une main adroite à le panser d'après les règles de l'art. Monsieur le duc de Luynes remarque très judicieusement que ceci doit être pris dans une poésie épique détruite et que la scène ne paraît pas appartenir aux guerres d'Achille contre Lyrnessos, Cilla et Chryse, mais qu'elle doit plutôt avoir eu lieu « dans un de ces engagemens qui suivirent le départ d'Aulide ». Achille et Patrocle apparaissent dans leur plus grand lustre dans la campagne mysienne du poëme homérique dit Κύπρια ἔπη. C'est dans ce poëme qu'un scoliaste de l'Iliade (I, 59), qui complète l'extrait du grammairien Proclus sur ce point, a puisé sans doute quant à l'essentiel. Ici toutefois dans le combat d'Achille contre Télèphe, l'alliance du premier avec Patrocle, qui nous importe justement le plus, est passée sous silence. C'est Pindar qui a conservé cette circonstance, en mentionnant, comme généralement il est adopté, d'après les Cypria, que Patrocle seul avec Achille resista lorsque Télèphe jeta les Danaens dans les vaisseaux, et qu'Achille reconnaissant à cette occasion l'esprit héroïque de Patrocle, le choisit dès lors pour son frère d'armes inséparable (1). Dans ce combat aussi Patrocle paraît avoir été blessé par une flèche et pansé par l'élève de Chiron, qui dans ce même poëme aussi guérit la plaie de Télèphe avec la rouille de sa lance. Plus tard lorsque Achille dans le même épos marcha contre Lyrnessos, Pedasos et autres villes et tua Troïlus, Patrocle aussi doit avoir figuré d'une manière distinguée. Il y a cependant une circonstance qui démontre pourquoi la scène du pansement doit plutôt être alliée au combat contre Télèphe qu'à celui que nous venons

(1) Olymp. IX, 79 (106-119). Pindar fait mention de la victoire qu'Achille remporta sur Télèphe comme de la première de ses actions: Isthm. IV, 41. VII, 49.

de citer: d'après le même poëme sur deux vases de Canino de la collection de Lucien Bonaparte (2) on trouve représenté Troïlus trainé à l'autel d'Apollon le Thymbréen.

Le lecteur d'après cette introduction m'aura déjà dévancé en présumant que le groupe qui se trouve au fond de la coupe, représente en symbole le *combat près du Caïque*, dans lequel Achille et Patrocle se distinguèrent et où il faut imaginer les dieux à leur repas divin assistant comme spectateurs; selon l'exemple d' Homère, qu' apparemment aussi l'inventeur de la poésie des Cypria, qui était si riche en allusions aux plus beaux traits de l'Iliade, avait imité.

> Οἱ δὲ θεοὶ παρ Ζηνὶ καθήμενοι ἠγορόωντο
> χρυσέῳ ἐν δαπέδῳ, μετὰ δέ σφισι πότνια Ἥβη
> νέκταρ ἐῳνοχόει· τοὶ δὲ χρυσέοις δεπάεσσιν
> δειδέχατ' ἀλλήλους Τρώων πόλιν εἰσορόωντες (1).

C'est d'une manière semblable que sur les vases qui contiennent des guerres d'Amazones, dans un rang supérieur les Dieux sont mis comme spectateurs: Jupiter, Junon, Venus, Diane, Minerve, Apollon, ou bien les trois derniers avec Hercule (3). Ceci sert à expliquer maintenant la même chose dans l'assemblée des dieux pl. XXIV. D'abord le mouvement que fait Hercule n'est point sans conséquence; il fait signe de la main droite, comme étant lui même dans l'attention; et cependant la société présente n'y prête aucun sujet. Mais il était père de Télèphe, de là dérive son attention. On doit être surpris encore de voir Diane sans Apollon qui paraît lui avoir laissé son luth, et de ne point trouver Minerve et Mars dans l'assemblée des dieux. Mais présumons qu'ils ont dirigé leurs pas vers le champ de bataille, et cela est justifié, et spécialement

(1) Muséum étrusque n. 529. 568.
(2) Il. IV, 1. Ovid. ex Pont. I, 10, 11:
Nectar et ambrosiam, latices epulasque deorum,
Det mihi formosa nava Juventa manu.
(3) Tischbein II, 1. 2. Millin Vases II, 25.

l'absence d'Apollon comme de l'adversaire d'Achille. C'est avec surprise qu'on voit reçues en même tems dans cette assemblée les deux déesses marines, Amphitrite qui à côté de Vesta occupe une place d'honneur, et Thétis, sa fille d'après l'hymne d'Arion (1). Mais s'il s'agit de la victoire ou de la mort d'Achille près du Caïque, il fut convenable d'introduire Thétis aussi dans l'assemblée des dieux: elle est placée tout près de Jupiter, qui dans l'Iliade la favorise tant, et goûte paisiblement du nectar, comme cette fois-ci elle n'a rien à craindre pour son fils. En général il semble, que cette réunion toute particulière de dieux est composée en même tems suivant la poésie dont la scène représentée dedans de la coupe faisait partie, et d'après l'ensemble du culte local, dont il nous est permis de juger, grâce au grand nombre de vases trouvés dans ces lieux (2). C'est par ce dernier que s'explique entr'autres la présence de Dionysos et de Cora, qui d'ailleurs n'habitent pas l'Olympe de la poésie épique. Cependant dans le poëme des Cypria Bacchus prit quelque part à l'action par sa colère envers Télèphe, qui fut cause que celui-ci s'empêtrant dans une vigne trouva la mort (3).

Il peut paraître singulier que tant de personnes à la fois tendent leurs gobelets pour demander à boire, et que les dieux qui sont debout, à l'exception de l'une des Heures, au contraire ne sont point pourvus de gobelets. Mais il paraît que l'artiste a jugé nécessaire le premier objet pour indiquer que les dieux sont rassemblés pour le repas, un seul gobelet ayant facilement pu n'être point remarqué; le second objet fut peut-être admis pour éviter la monotonie, et certainement il aurait paru singulier, s'il avait donné à l'un comme à l'autre, même à ceux qui avaient déjà à tenir leurs attributs, un vase à boire à la main. WELCKER.

(1) Aelian. H. A. XII, 45.
(2) Gerhard Rapporto intorno i vasi volcenti sez. 188-236.
(3) Schol. et Eustath. ad Il. I, 59. Pind Isthm. VII, 49: ἀμπελόεν πεδίον.

INDICE

DELLE MATERIE CONTENUTE NEL VOLUME TERZO DEGLI ANNALI.

PRIMO FASCICOLO.

ALTRO FASCICOLO.

ERRATA. LEGGASI

Nel primo volume 1829 *degli Annali.*

Pag. 44 linea 15 *epoca ai primi tempi*
„ 61 „ 15. 16: *e nella pianta Tav. II. B. n.* 13.
„ - „ 30. *Tav. I.*
„ 68 „ 6. 31. 32. 33. *cui rispondono*
„ - „ 26. *Tav. I, n.* 5.
„ 69 „ 8. *apertura* (9) *la quale*
„ - „ 18. *alla porta romana* (12), *senza*
„ - „ 20. *colla porta grande* (4)
„ - „ 25. *porta furba* (4). *A fronte*
„ 73 „ 1. 47. 48), *ed.*
„ 74 „ 14. *pozzi* (64) *ed altre*
„ - „ 14. 61. 63. 65.
„ - „ 16. *di una fabbrica* (62) *la quale*
„ 75 „ 13. *tavola II.*

Nel secondo volume 1830 *degli Annali.*

Pag. 125 „ 9. *Rome pour les remparts*
„ 326 „ 14. *scripserim, nunc tamen*
„ 327 „ 7. *curribus praetervehi*
„ - „ 13. *si res posceret*
„ 337 „ 11. *Damaretes*
„ - „ 13. *Aeginaeum*
„ 362 „ 20. *l'année* 1829.

Nel terzo volume 1831 *degli Annali.*

Pag. 59 linea 12. *dalla sposa allo sposo*
„ 79 „ 23. *non mai*
„ 104 „ - . *che in seguito della decadenza*
„ 105 „ 24. *oltre il vicendevole*
„ 141 not. 234 linea 4; 1829 *p.* 109.
„ 153 not. 234 linea 1; *Anf. Mus. étr.*
„ 408 linea 3. Αχ(ιλε)υς, (Βρι)σεις.
„ 154 not. 410. Le iscrizioni di questa nota si rapportano all'anfora tirrena citata nella nota seguente.
„ 274 linea 8. Dopo questa riga manca il segno di divisione tra la lettera antecedente e la memoria che siegue appresso.
„ 308 „ 22. *Tacito intorno Germani*
„ 346 „ 7. *Lascio per ora.*

NIHIL OBSTAT.

Antonius Nibby Cens. Philol.

NIHIL OBSTAT.

Fr. Antonius Franciscus Orioli O. M. C.
Cens. Theol.

IMPRIMATUR.

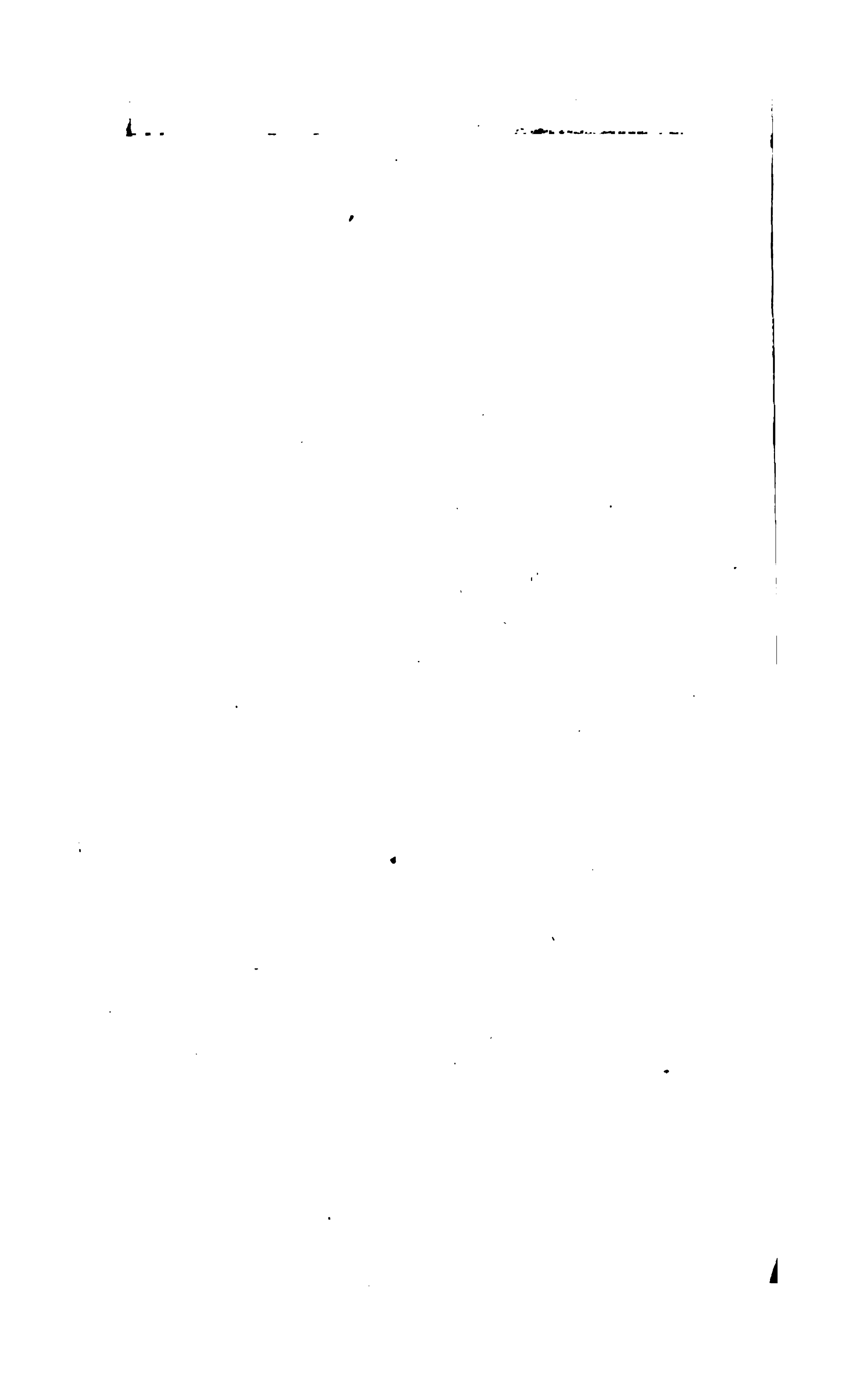
F. Joseph Maria Velzi S. P. A.
Magister.

IMPRIMATUR.

J. Della Porta Patr. Constantinop.
Vicesg.

I. V.

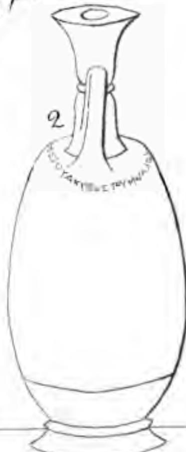
Caratteri volgari,	ni	scorrette.
A,A	A: 550, EΛΔΔΦ	11, KΔΛOΣ NIKON
	A: 802, ΞOIA: ΓI	531, KAΛE KAΛOΣ. 531, KAΛ Σ
B	B: 1645 b, ΣOXAYT	1737, KAΛΔΣ, KAΛOΣ, KAΛOΣ.
Λ Λ	C: (748a), ΣOϘVA	589, ΥΛ<OΣ. 1433, XΥΛΦΣ
Δ, Λ	∇,D: (748a), ΣOϘOD	538, KAΛO KA OΣ
	D: 585, ΓPIDIK	548, KLLOΣ.–581, KAΛOΣ.–829, ΣOVΛK
E	Є: 1887, VIOVO	1268, KΛVOΣ KAΛO
(H) vocale	H: (411), HAΣ. HP	1426, KAVOΣ.–1110, ΣOVΛK
H aspirazione	B: (748a), BIΓΠOV	561 b, KALOS KALOΣ.–1472 KAVAΣ
	F: (308), ΣEMOΞV	150, K AΛΣ–K AΛI
(Z)		1184 b, KALOΣKALOI
Θ	⊕: (427), ⊕EΣEVΣ	1187, LVKOΣKALOΣ KALOΣ
I		748 d, KALOΣ. 746, ΛOΣ MA. 552, ΣOLAK
K, K, K	Ϙ: 530, ΣOIΣYV	1024, NOΣNAVOΣN.–KAVOΣKOΣN
L, V.	Λ: 1500, ΓEΛEI.	587 b, HOΛAIΣ. 254, HOPAIΣ
M		1262 b, HOΓAIΣ. OΣ
N, Ϟ	N: II, 7.–N: (365),	1145, IΞΞOH. 569, HΞΞALΞN
(Ξ) +Σ, XΣ	+: (748 d), ΣO⊕YA	Ж, Ϛ, ΣEΓΛIΣ
		1174, [illegible] 1108, ΓAVON (755)
		1890: K O K Σ
		(568), MAIXIKAΔTA
Γ, Γ: 561, HIΓΓAPXO	Π: 544 b, ΣEVEΠ	
P, P, R	D: 1587, NIΞOA	
	R: 1510, LEAΛR	
S, Σ, Σ	Σ: 565, EΠOEΣE	1184 b, NAIXI KALOΣ. 1433 b, HOΓAISKAIΣI. III, 17.
	C: V, 8.–Σ: II, 2	560, +AIPEΣV. 566, XAIVE. 647, HAIΓEΨU
T		183, AORISEARAΘSEN. 1184, MΞΦAΡΛΞSIϘOA
V	Y: 802, OTYV N.	558 b, EΛΔΔΦE. 1115, EΛPAΣΦEN
Φ	Φ: (748a), ΣAΦIΡΞ	149, TLENΓONEME: KNVNVON
+, X	Ψ: 1500, ΨIϘϘN.	ivi, LENΓOΣEMOΣ: MEΓOIEΣEN
Ψ, ΦΣ	Ψ: (802), ΨAMA	1303, ΓPNΘAIOΣ EΓOIEΣEN
Ω	Ω: (302), ΣΓEΩ. II,	ivi, NOΣ. VNΘIOΣ EΓOIENOΣENON

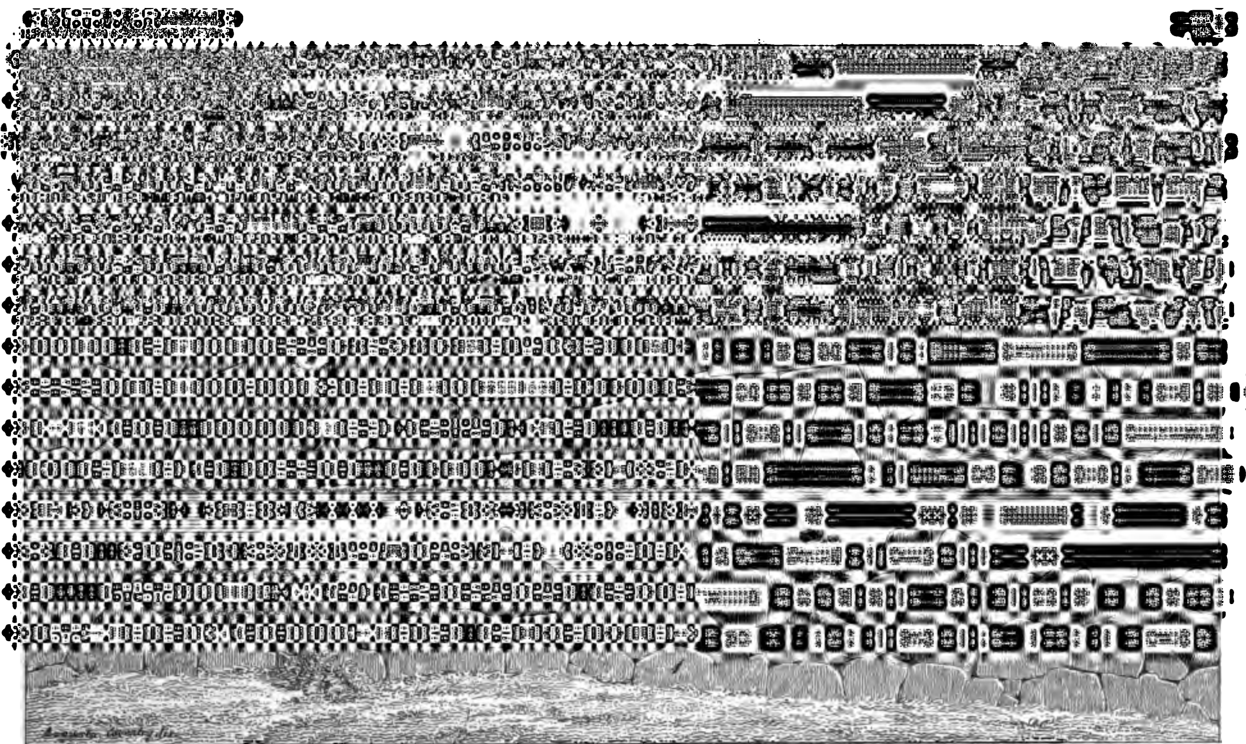


D.

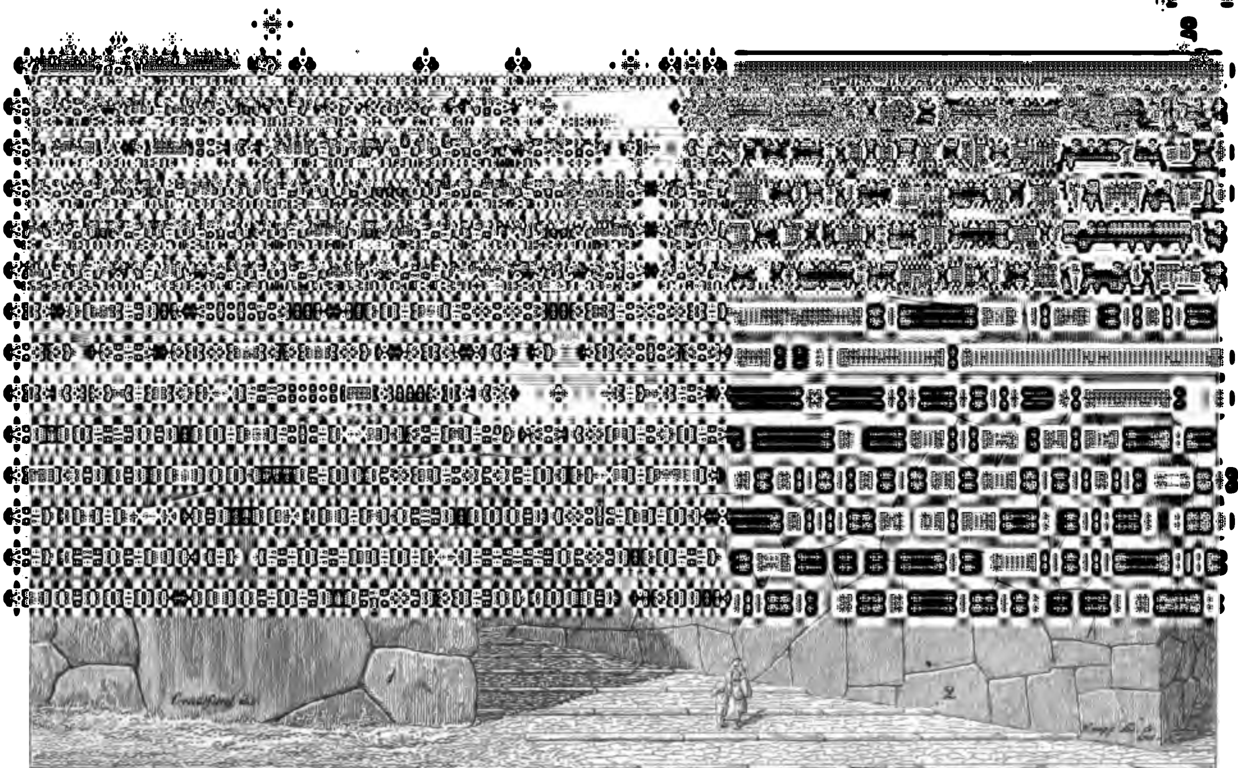




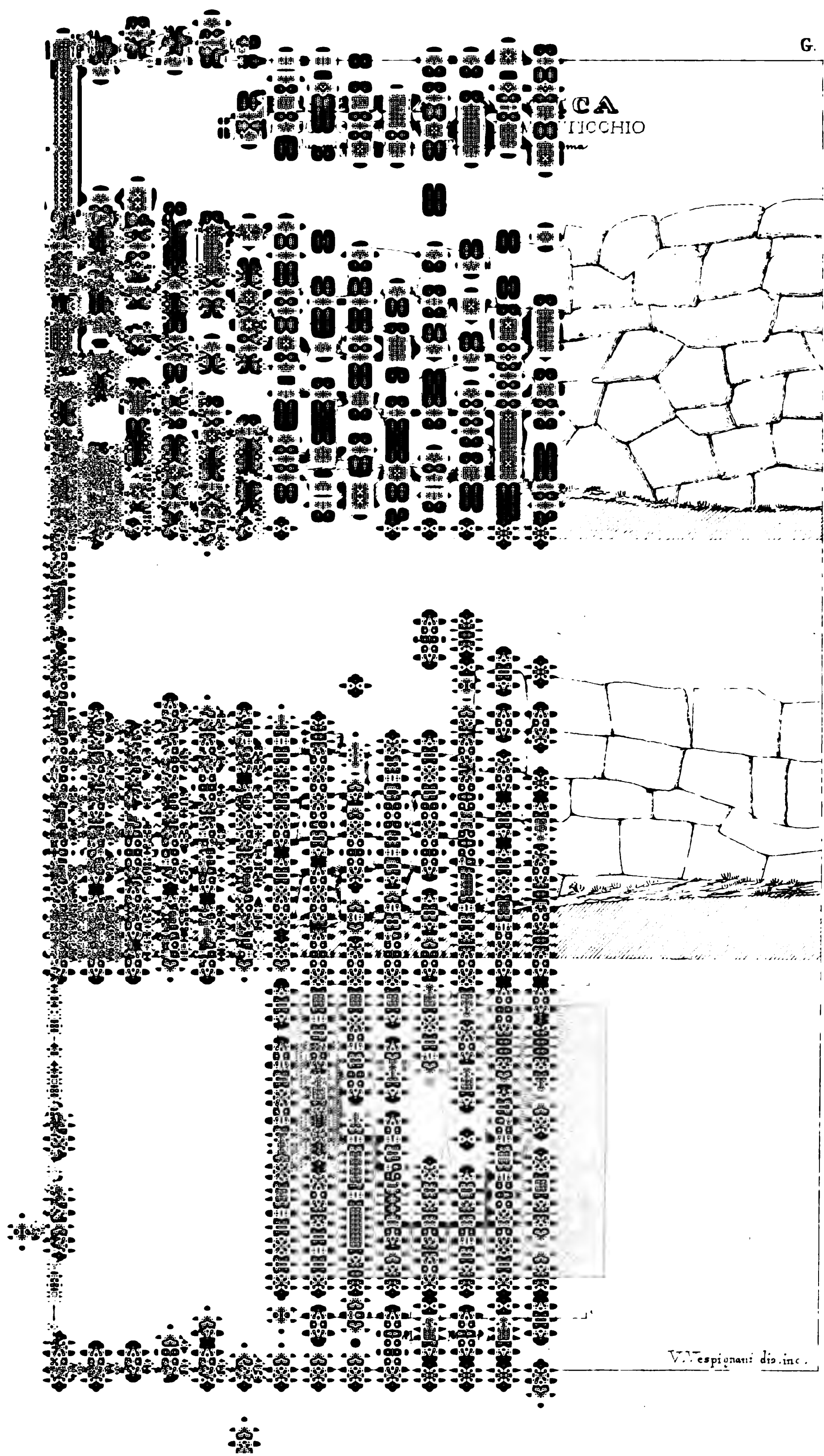




1. Atina. 2. Bovianum. 3. Luco. 4. Via Salaria. 5. Saturnia. 6. Norba.

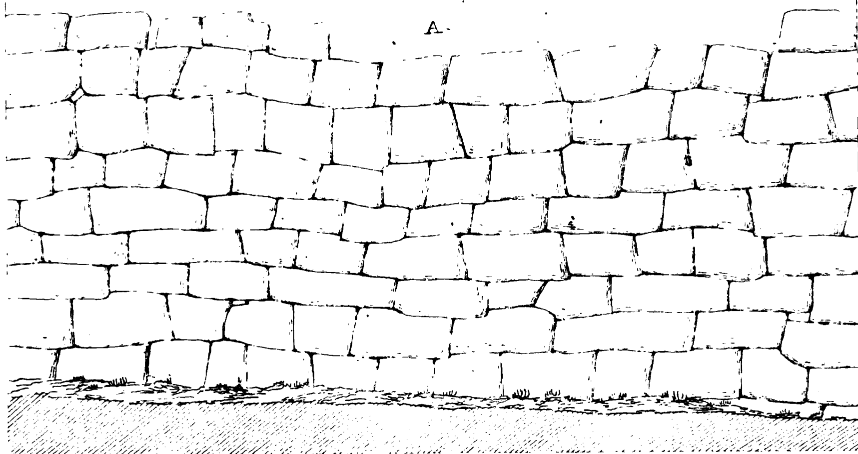


1. Rusellae. 2. Cora. 3. Isernia. 4. Via Valeria.

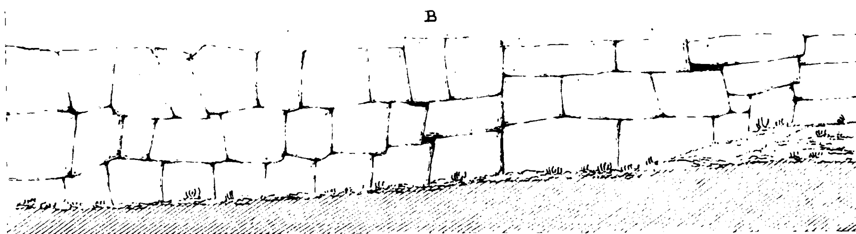

G.
CA
TICCHIO
V. Vespignani dis. inc.

FABBRICA ANTICA
NEL LUOGO DENOMINATO SALISANO
miglio 1 e ½ distante da Terracina verso Roma

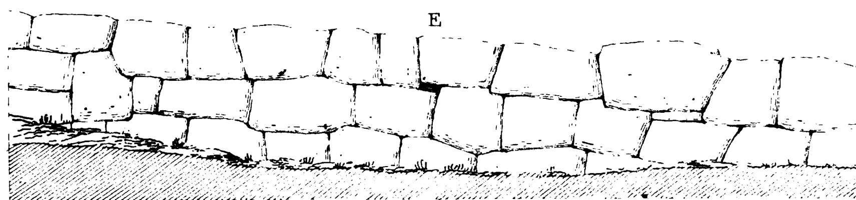
A.



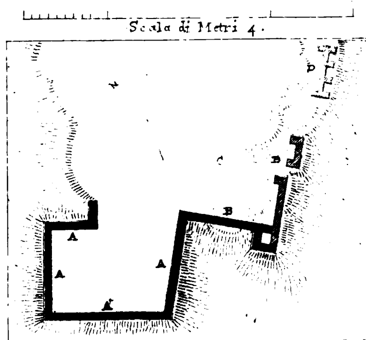
B



E



Scala di Metri 4.



Scala di Metri 100.

V. Vespignani dis. inc.

